સુન્દરમ્‌નાં પુસ્તકો

કવિતા :

કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતો
કાવ્યમંગલા
રંગરંગ વાદળિયાં (બાળકાવ્યો)
વસુધા
યાત્રા

વાર્તાઓ :

હીરાકણી અને બીજી વાતો
ઉન્નયન
પિયાસી

દક્ષિણાયન (પ્રવાસ)

વિવેચન :

અર્વાચીન કવિતા
અવલોકના

અનુવાદો :

મૃચ્છકટિક
કાયાપલટ
જનતા અને જન

શ્રી અરવિંદ મહાયોગી (ચરિત્ર)

અવલોકના

દુર્ગં પથસ્તત્ કવયો વદન્તિ ।

(એ પંથને દુર્ગમ ભાખતા કવિ.)

સુન્દરમ્



આર. આર. શેઠની કંપની

વિ. ૨૦૨૧ મુંબઈ–૨ : અમદાવાદ–૧ ઈ. ૧૯૬૫

Avalokana (Reviews) by Sundaram, Pub. R. R. Sheth & co., Princess Street, Bombay-2. Price Rs. 11-50

પ્રકાશક : ભગતભાઈ ભુરાલાલ શેઠ : આર. આર. શેઠની કંપની
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : મુંબઈ-૨
ગાંધી માર્ગ : અમદાવાદ-૧

મૂલ્ય રૂ. ૧૧-૫૦

પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૧૫૦ : આસો ૨૦૨૧

મુદ્રકો : ગૌરીશંકર પ્રભાશંકર દવે : દવે મુદ્રણાલય, પ્રેમ દરવાજા, અમદાવાદ;
શરૂઆતનાં ટાઈટલનાં પૃષ્ઠ ૧ થી ૧૯ સુધી
જુગલદાસ સી. મહેતા : શ્રી પ્રવીણ પ્રિન્ટરી, સોનગઢ (સૌરાષ્ટ્ર).

અનુનય

સ્તવે ધ્યાયે જેને સતત સઘળું વિશ્વ, નિજની
ગુહા-હૈયા મધ્યે ગ્રહણ કરવાને મથી રહે,
મને ડુંસે વાણી સ્ફુરણ મહીં જેને પરિખવજે,
જગદ્ધર્તાની તે ઋત-ચિતિ-મુદાના અનુનયે
અમ ચરણ નિત્યે ગતિ ધરો.

અનુક્રમ

પૂર્વાર્ધ

પદ્યનાં અવલોકનો

ઉત્તરાર્ધ

ગદ્યનાં અવલોકનો

પૂર્તિ

કેટલાક લેખોની નીચે તેમનો સમય નોંધવાનો રહી ગયો છે તો તેની નીચે મુજબ નોંધ લેવા વિનંતી છે.

પૃષ્ઠ ૧૪	સાબરમતી	: ૧૯૨૮, વર્ષા ૧૯૮૪
૨૬	કૌમુદી	: જાન્યુઆરી ૧૯૩૬
૨૯	,,	: જાન્યુઆરી ૧૯૩૬
૩૩	પ્રસ્થાન	: માગશર સંવત ૧૯૯૫
૪૦	,,	: માગશર સંવત ૧૯૯૫
૧૧૨	બુદ્ધિપ્રકાશ	: ઑક્ટોબર–ડિસેમ્બર ૧૯૩૫
૧૫૪	કૌમુદી	: મે–જૂન ૧૯૩૭
૧૯૮	બુદ્ધિપ્રકાશ	: જુલાઈ–સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૧
૨૫૦	સંસ્કૃતિ	: નવેમ્બર ૧૯૪૮
૪૬૩	'રેખા'ની રેખાઓ લેખ સમયાનુક્રમે '૧૯૪૧નું ગદ્યસર્જન' એ લેખની પહેલાં આવે છે.	

શુદ્ધિ

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૭	૧૧	આખંડ	આ ખંડ
૩૬	૩	પરણિત	પરિણીત
૭૦	૫	લેદક્તિ	લેદક્તિ
,,	૧૩	જનન નિધિનો	જનન નિધનો
૭૫	૬	ચગો	ઝગો
૭૮	૧૩	ઝલું	ઝૂલું
૧૨૪	૭	સંતાડ્યાં	સંતાડ્યા
૧૩૦	૫	ગીતોને	ગીતોની
૧૫૦	૧૭	શૃંગારભાલથી	શૃંગારભાવથી
૧૫૨	૫	ચિંતનનાં	ચિંતનમાં
૧૫૩	૪	શાયરી બધી	શાયરી એ બધી
,,	૧૪	છીએ	છે
૧૭૨	૧૬	વીનસઠ	વીનસ ઠ
૧૭૭	૧૨	અવિકઅધિકાં	અધિકઅધિકાં
૧૯૨	૧૩	કોંચા	કોંચા
૨૦૫	૨૧	સુણત્તે	સુણન્તે
૨૧૫	૧૭	સૌન્દર્યઘટક	સૌન્દર્યઘટક
૨૫૧	૫	સદ્ગતા	સદ્ગતના
૨૫૯	૨	ગઉં	ગાઉં
૨૬૨	૧૩	પ્રબર	પ્રખર
૨૬૬	૧૯	સથેના	સાથેના
૨૯૬	૯	જનમે	જનમે
૩૩૪	છેલ્લી	૧૯૨૯–૩૦	૧૯૨૮–૨૯, શરદ '૮૪,
૩૩૬	છેલ્લેથી ત્રીજી	ટોટોરટોઓળખી	
,,	,, બીજી	જેલજીવનમાં	
૩૪૩	૧૪	પ્રકુતિ	
૩૫૯	૧	તેનાં	
૩૬૩	છેલ્લી	સોંચો	
૩૭૯	૨૦	ગયાં	
,,	૨૧	વિરોધીની	

૩૮૧	૧૫	બેની	આ બેની
૩૮૪	૪	ભાવથી	ભાનથી
૪૧૧	૧૨	અવલંબે	અવલંબેલી
૪૧૩	૩	માનવમનમાં	માનવમનનાં
,,	૨૦	ઊંડા	ઊંડાં
૪૧૭	૭	સાહશિક	સાહજિક
૪૨૩	૨૧	તેમના	તેના
૪૨૭	૧૧	વર્તા લેખકનો	વાર્તા લેખકનો
૪૪૩	૨૧	કડીઓ	કળીઓ
,,	,,	નિરૂપ્યું	નિરૂપી
૪૪૯	૧૦	જેવા	જેવાં
૪૫૭	૧	કરે	ન કરે
૪૫૯	૩	પેલામાં	ગાંધીજીમાં
૪૬૪	૨	માન	આના
૪૭૫	૩	અને	અંતે
૪૯૬	૧૯	સારું	સાચું
૪૯૮	૨૧	દ્રષ્ટાની	દર્શનની
૫૧૧	૨૧	સુખી	સુખ

પ્રસ્તાવના

મારાં લખેલાં નાનાં મોટાં અવલોકનો, ગદ્યનાં અને પદ્યનાં, તથા થોડાં અધ્યયનો અને પ્રવેશકો વગેરે આ સંગ્રહમાં મૂકવામાં આવ્યાં છે. આ લખાણોને પુસ્તકાકારે રજૂ કરવાની જરૂર તો ક્યારની રહી હતી, પરંતુ કેટલાક સહૃદયી મિત્રોની ઉત્સાહભરી પ્રેમળ સહાય મળી આવતાં તે હવે શક્ય બન્યું છે.

અહીં મુકાયેલા મારા પ્રથમ અવલોકનથી માંડી આજ સુધીનાં વિવિધ અવલોકનોને હું વાંચતો ગયો તેમ તેમ વિવિધ ભાવોમાંથી પસાર થતો રહ્યો છું અને આવી પ્રવૃત્તિનું સાર્થક્ય શું એ પ્રશ્ન પણ ઘડીભર મનમાં ઊભો થયો, અને પછી તો એ ઉપરાંત પણ અનેક પ્રશ્નોની ઝડીમાંથી પસાર થયો છું. પણ એ પ્રશ્નોની પરંપરામાં કે તેના ઉકેલોની શોધમાં હું વાચકોને લઈ નહિ જાઉં. વાચકોને પણ ભલે પ્રશ્નો ઊઠતા રહે અને તેના જવાબો મળતા રહે કે ન રહે. પણ પ્રશ્નો કરતાંયે એક ઝીણું ઝીણું સંવેદન આ લેખો મને જગાવતા રહ્યા છે એ જાણે તેની ટૂંકી નોંધ માગી લે છે.

અવલોકન માટે પ્રથમ પુસ્તક હાથમાં લેવાયું એ પોતે જ એક રોમાંચક ઘટના હતી. કવિતાનું સર્જન જેમ પોતાનો કંઈ ઝંકાર લઈ આવે છે તેવું જ એ સર્જનનું અનુશીલન પણ એક વિશિષ્ટ ભાવ જન્માવે છે. અહીં રજૂ થયેલી કૃતિઓનાં અવલોકનો તૈયાર થતાં ગયાં તેમ તેમ જાણે કે હું સૌન્દર્યના સત્યશોધનની એક યાત્રાએ નીકળતો હોઉં તેમ અનુભવાતું રહ્યું, અને એટલે આમાં

સ્પર્શાયેલી કૃતિઓ તો ગણીગાંઠી જ છે છતાં એના નિમિત્ત જાણે કે સૌન્દર્યના આ મહાલયના વિવિધ આધારસ્તંભોને, બેલૂરના ચેન્ન-કેશવના મંદિરના એક એક પરમવિભૂષિત સ્થંભને જોઈ ન રહ્યો હોઉં, મારી ભાવેન્દ્રિય જાણે તેને ભેટી ન રહી હોય તેવો અનુભવ થતો રહ્યો.

પણ મારી આ સૌન્દર્યના સત્યની યાત્રા એટલે શું? આમાંના ઘણાએક લેખો, સંગ્રહ માટે ફરી ફરીને વંચાતા ગયા, તેમ તેમ તેમાં કેટલુંયે આજે આઘુંપાછું કરવા જેવું લાગ્યું, નવો નવો વિવેચક કેવો તો મિજાજ રાખે, કેવી તો ગરમી બતાવે, સમજના નામે કેવી તો બેસમજ બતાવે એવી વિવિધ સ્થિતિઓનાં ચિત્રો આમાં મને દેખાવા લાગ્યાં. પરંતુ આ બધી વસ્તુઓને ઠીકઠાક કરી સંપૂર્ણતાના રૂપમાં રજૂ કરવાની ધૃષ્ટતા પણ કરી શકાતી નથી. એટલે મારી વિવેચકમતિના વિવિધરૂપી આલેખ જેવો આ સંગ્રહ જેવો છે તેવો રજૂ કરી એક કર્તવ્યપૂર્તિનો સંતોષ વ્યક્ત કરી અટકું છું. પરંતુ વિવેચન લખતાં લખતાં વારંવાર થતી રહેલી લાગણી, પુનઃ પુનઃ ભટકાતો રહેલો વિચાર નોંધ્યા વિના રહી શકાતું નથી અને તે એ કે, આ તો બીજાની પરીક્ષા કરવા નીકળેલો વિવેચક પોતાની પરીક્ષા કરાવી રહ્યો છે. આ આખુંયે લખાણ તે જાણે કે એક પરીક્ષાપત્ર જ છે! એનું ફળ? જીવનના, જગતના, એમાં વ્યક્ત થના સત્યના અને સૌન્દર્યના, સત્યના સૌન્દર્યના અને સૌન્દર્યના સત્યના કંઈક અણસાર, આછા અધૂરા, કે જેવા જેવા લભ્ય થયા હોય તેવા હાથ આવે તે.

આ સંગ્રહમાં મુકાયેલા બેએક લેખો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ થોડી નોંધ માગી લે છે. બ. ક. ઠા. ની કવિતા અંગેનો આ સંગ્રહનો સૌથી મોટો લેખ તે એક સ્વાધ્યાયની રીતનો વિશેષ છે. ગુજરાતી કવિતાએ ન્હાનાલાલથી અને તે પછી તેમ જ સાથે સાથે તથા તે પહેલાં પણ બળવંતરાયથી નવો વળાંક લીધો છે, કહો કે આપણી

સર્જનશક્તિ આ બંને કવિઓ દ્વારા એક જ યુગના અન્યોન્યના પૂરક એવા બે આવિર્ભાવ રૂપે પ્રગટ થયેલી છે. અને એ બંને કવિઓ આપણા વિવિધ રીતે શિક્ષાગુરુઓ રહ્યા છે. એમના સર્જને આપણી સંવેદનશીલતાને પોતપોતાની રીતે પોષી છે, મઠારી છે, વિકસાવી છે. અમારા વિદ્યાપીઠના અધ્યયનમાં અમારા અધ્યાપક રહેલા શ્રી રામનારાયણ પાઠકે અમને આ બંને કવિઓ ભણાવેલા અને ન્હાનાલાલની ઝલકાતી રસસૃષ્ટિમાંથી (પાઠક કવિનાં કાવ્યો શીખવતાં શીખવતાં ઘણી વાર ગદ્ગદિત થઈ જતા, અને એમ તો બીજાં પણ સાહિત્યનાં રસશિખરો પ્રસંગે, જેમકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અમુક ભાગોમાં, તે દ્રવિત થઈ જતા) કયા અંશો અ-રસતાના તત્ત્વ તરીકે તારવી કાઢવા જેવા છે, તેમ જ બ. ક. ઠા. ની કઠિનકઠોર શુષ્કરુક્ષ કવિતાસૃષ્ટિમાં કેવી ગૂઢ રસગતિ અને તર્પકતા રહેલી છે તે અમને સમજાવેલું. આ ઉભયવિધ શિક્ષણે મને વિદ્યાપીઠના સમયમાં 'એક રસનાટિકા' લખવાને પ્રેરેલો, અને પછીથી 'કૌમુદી'ના કાળમાં બ. ક. ઠા. ની કવિતાને અંગેનો લેખ લખવાને પ્રેરેલો. 'કવિતા શિક્ષણ' જાણે પોતાને કર્તવ્ય રૂપે મળેલું હોય તેમ એ ભારે જહેમત લેનાર અતિપરિશ્રમસહનશીલ અને તલગામી સાક્ષરે 'પ્રસ્થાન'માં 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની લેખનમાળા શરૂ કરેલી અને એ જ 'કવિતાસમૃદ્ધિ' શબ્દ લઈને મેં તેમની કવિતાનો આ સ્વાધ્યાય કર્યો.

પરંતુ ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયના પ્રતિ એક જુદી રીતે પ્રતિભાવ પણ આપણે ત્યાં હતો, ગંભીર નહિ પણ નોંધપાત્ર તો ખરો જ. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી સામે કવિ ખબરદારે જાણીતું 'અજ્ઞાતનો તપસ્વી' પ્રતિકાવ્ય લખેલું, અને બ.ક.ઠા.ની શૈલી સામે તેમના 'આરોહણ'ની પ્રતિકૃતિ રૂપે સમર્થ કહેવાય તેવું 'અવતરણ' પ્રતિકાવ્ય લખેલું. પરંતુ આ પ્રતિભાવ પછી તત્ત્વના શુદ્ધ અનુસંધાન રૂપે ન રહ્યો. એટલે મેં જ્યારે આ સંગ્રહમાં મૂકેલું

પાઠકનાં—'શેષનાં કાવ્યો : એક રસદર્શન' લખ્યું ત્યારે તેની સામે 'શેષનાં કાવ્યો : એક કસદર્શન' નામે, એ વિવેચનની આગ્નીયે ગદ્યરૂપ પ્રતિકૃતિ જેવો એક લેખ પ્રસિદ્ધ થયો, 'ગુજરાતી' પત્રના વાર્ષિક અંકમાં, જેની સાથે લેખકનું કોઈ નામ ન હતું પરંતુ તે ખબરદારનો હોવાનો જ સંભવ છે એમ માનું છું. અને એમાં ચર્ચા રાગદ્વેષની ભૂમિ પર વધુ ઊતરવા માંડી. અને થોડા સમય પછી ખબરદારે યુવાન કવિ કોલકના કાવ્યસંગ્રહ 'સાંધ્ય ગીત'ની પ્રસ્તાવનામાં બ.ક.ઠા.થી પુરસ્કારાયેલી અને પ્રવર્તિત થયેલી નવી શૈલીની કવિતા સામે એક તમતમતું તહોમતનામું રજૂ કર્યું. એમાં ખબરદારે આ બધી શૈલીઓ, ન્હાનાલાલ અને બ.ક.ઠા.ની, એમાં એમને દેખાતી ઊણપો સામે આંગળી ચીંધીને શુદ્ધ અને પરિપૂર્ણ કવિતાની હિમાયત કરી. અને સાથે સાથે કોલકે શરૂ કરેલા 'માધુરી' પત્રમાં પ્રતિકાવ્યોની પ્રવૃત્તિ પણ ઉપાડી, જેમાં ખાસ કરીને પાઠકનાં કાવ્યોની પ્રતિકૃતિઓ, ઘણી કુરુચિપૂર્ણ રીતની આવવા લાગી. આના અનુસંધાનમાં મેં પછી 'ખબરદારનું માર્ગદર્શન' લખી તેમના મુદ્દાઓની પૂરેપૂરી તપાસ કરી. એ લેખ અહીં ન લેતાં મારા બીજા સંગ્રહમાં મૂકવાને રાખ્યો છે. અને પેલાં કુરુચિમય પ્રતિકાવ્યો સામે થોડાં પ્રતિકાવ્યો પણ અજમાવ્યાં, અમારા યુવાન મિત્ર શ્રી જયંતિ દલાલના 'રેખા' માસિકમાં. એનું પરિણામ ધાર્યા મુજબ આવ્યું. લોકોમાં આ પ્રતિકાવ્યોની અભદ્ર પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે પૂરતી જાગૃતિ આવી અને પછી થોડા વખતમાં અમે એ પ્રવૃત્તિ જાહેર રીતે સંકેલી લેતાં 'માધુરી'માંનાં પ્રતિકાવ્યો પણ અટકી પડચાં. અને એ પછી એમ કહી શકાય કે આપણા સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં આવી અંગત કુરુચિમય પ્રવૃત્તિ જન્મી નથી. તાત્ત્વિક મતભેદો તો આવકાર્ય જ છે. એ રીતે સત્યનું અનુસંધાન વિપુલ બને છે.

અંતમાં આ લેખો જે જે સામયિકોમાં પ્રગટ થયા છે, 'સાબરમતી', 'પ્રસ્થાન', 'કૌમુદી', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'સંસ્કૃતિ',

'માનસી', ઇ.માં તેમના પ્રતિ, તથા ખાસ તો '૧૯૪૧ની વાર્ષિક સમીક્ષા'નું અવલોકન અહીં પુનર્મુદ્રિત કરવા દેવા માટે ગુજરાત સાહિત્ય સભા પ્રતિ મારી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું. ઉપરાંત આ સંગ્રહના સંપાદનમાં અને મુદ્રણમાં મને ખાસ સહાયરૂપ રહેલા બે પ્રાધ્યાપક મિત્રો શ્રી રમણલાલ જોષી તથા શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટ અને શ્રી બાલુભાઈ પારેખનું અત્રે સાનંદ સ્મરણ કરું છું. એમની ઉત્સાહભરી મદદથી મારી કેટલીક અલભ્ય જેવી બનેલી લેખન સામગ્રી મળી આવી છે, સમયની તારીખો અને નાની મોટી વિગતોની ચોકસાઈ બની આવી છે, અને એમનું કાર્ય કોઈ વાર તો રોમાંચક સંશોધન જેવું પણ બન્યું છે "'રેખા'ની રેખાઓ" જેવી નાનકડી છાપાની કાપલીનું મૂળ શોધવા અમદાવાદને કેવું તો ઉપરતળે કરવું પડ્યું એની કથા તો ટૂંકી વાર્તા જેવી બને તેમ છે. શ્રી બાલુભાઈએ ખૂબ કાળજીથી આ પુસ્તકનાં પ્રૂફ જોયાં છે અને સૂચિ તૈયાર કરી આપી છે. શ્રી રમણલાલ જોષી તો મર્મગ્રહી વિવેચક પણ છે અને આ સંગ્રહનો નાનકડો પરિચય, પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ શોધક કાર્ડ તરીકે મુકાયેલો, તેમણે તૈયાર કરી આપ્યો છે. આમ મિત્રો સાથે એક સત્કાર્યનો જે આનંદ અનુભવાયો છે તેની પણ અત્રે નોંધ લઉં છું. અને આમ ગુજરાતના અભ્યાસી વાચકવર્ગ પ્રત્યેનું મારું ઋણ આ સંગ્રહના પ્રકાશનથી ચુકવાય છે તેના સંતોષની લાગણી સાથે વિરમું છું.

૧૯-૮-૧૯૬૫ — સુન્દરમ્
શ્રી અરવિંદ આશ્રમ

પૂર્વાર્ધ

યુદ્ધનાં અવલોકનો

પુલોમા અને બીજાં કાવ્યો

[કર્તા અને પ્રકાશક : અમૃતલાલ ના. ભટ્ટ. ઉમરેઠ
કિં. રૂ. ૧–૮–૦]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અત્યારે પ્રવર્તી રહેલ શુષ્ક કાળમાં આ કાવ્યસંગ્રહનું આગમન જોઈ એક રીતે તો આનંદ જ થાય છે. સાહિત્યની દુનિયામાં શ્રી અમૃતલાલ ભટ્ટ પહેલા જ દેખા દે છે. અને આ સમયમાં એમનું આગમન સવિશેષ આદરણીય છે. પુસ્તકમાંથી પ્રાપ્ત થતી હકીકત મુજબ તેમનું કાવ્યજીવન સં. ૧૮૯૯થી શરૂ થતું લાગે છે એટલે લેખકે લગભગ ૩૦ વર્ષથી કાવ્યો લખવાં શરૂ કર્યાં છે છતાં એમણે પોતાનું એક પણ કાવ્ય જનતા સમક્ષ ન મૂકવામાં ભારે સંયમ વાપર્યો છે એ માટે એમને ખરેખર ધન્યવાદ ઘટે છે.

આ કાવ્યસંગ્રહમાં નાનાં મોટાં ૪૭ કાવ્યો મૂકેલાં છે અને દરેકની સાથે તે લખાયાની તારીખ આપી છે. વર્તમાનમાંથી ભૂતને ક્રમે કાવ્યોની ગોઠવણી એમણે કરી છે એટલે છેલ્લાં લખાયેલાં કાવ્યો પહેલાં અને પહેલાં લખાયેલાં છેલ્લાં મુકાયેલાં છે. સમયને અનુસાર કાવ્યોની ગોઠવણી કરવા કરતાં વિષયને અનુરૂપ ગોઠવણી વધારે ઇષ્ટ હતી.

આ સંગ્રહમાં મુકાયેલાં કાવ્યોને બે ભાગમાં વહેંચી શકાય, એક વર્ણનાત્મક અને બીજાં સંગીતાત્મક (lyrical). સંગીત કાવ્યોમાં કર્તાનું વિશિષ્ટ અને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ જણાઈ આવે છે. એમની છંદરચના અને ભાષાની યોજના પ્રાસાદિક અને મધુર છે. જોકે કેટલીક વાર યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય શબ્દો મુકાયેલા નથી હોતા, અને એક સાદા શબ્દોના સમૂહમાં પરદેશી જેવો એકાદ ભારે સંસ્કૃત શબ્દ આવી પડતાં

કર્કશતા ઊભી થાય છે. કર્તાએ સંસ્કૃત છંદોનો ઉપયોગ નથી કર્યો લાગતો અને બધાં સંગીન કાવ્યો ખંડહરિગીત, અંજની કે રાસની ઢબે લખ્યા ગયા છે. ગાવાનાં કાવ્યોમાં છંદ પોચો હોય એ સારું છે. પણ સંસ્કૃત છંદોમાં પણ જે અપૂર્વ માધુર્ય છે, ગાંભીર્ય છે અને તે જે વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરી શકે છે તે આપણા માત્રામેળવાળા દેશી છંદો નથી કરી શકતા. તોપણ આ કાવ્યો જેમ છે તેમ પણ સુંદર છે. એમાંથી થોડા નમૂના લઈને આ કથનની ખાતરી કરી લઈએ.

કવિની કવિતા કેટલીક વાર ઘણી અસરકારક થઈ પડે છે. બંધન વિષે તે કહે છે,

બાંધી રૂંધી બચપણે,
પાંખ મારી કાતરે,
આભમાં ઊડી શકું ના,
કર્મ મારે સાથરે.

બંધનના સુખ કરતાં સ્વતંત્રતાનું દુઃખ વધારે સારું છે.

સ્વૈરમાંહે દુઃખ હો,
દુઃખ દિલ વિકાસશે,
મુક્ત પંથે વિચરતાં મન,
વિવિધ રંગો ચાખશે.

મનુષ્ય જીવનની સફળતા કવિએ ઘણી સરસ રીતે બતાવી છે.

વાયુને વેગે વશ કરવે,
વિજળીના નવવેશ નિરખવે.
અગ્નિનાં નવ અંગો કળવે,
નહિ નર–નૂર લેખો.
સામ્રાજ્યોની સીમ સરકવે,
નયનાંનાં નવનાટય ભજવવે,
લક્ષ્મી-લંગૂર લાંબાં કરવે,
નહિ નર-નૂર લેખો.

આમ મહાન બાહ્ય વિજયો એ મનુષ્ય જીવનના સાફલ્યના સૂચક નથી પણ ખરો વિજય તો નીચે મુજબ છે.

યત્ન કરી યોજે તનમનને
દીનતણાં દુઃખડાં દૂર કરવે,
પૃથ્વી પુરણ સુખથી ભરવે
નરનું નૂર લેખો.

અને

મનનાં અંધારાં દૂર કરવે,
હૃદય-પ્રબળ-ખૂબી ખીલવવે,
નરને નારાયણ શો કરવે,
નરનું નૂર લેખો.

કવિનાં વિહારસ્થળ કાવ્યમય અને ભવ્ય છે.

પ્રચંડ વાયુ જ્યાં સુસવાટે,
કાળા મેઘ ઘસંતા દોટે,
ધિંગાણું ધરણીમાં ખોટે,
મ્હાલું ત્યાં રંગે.

રેંટિયાનું ચારિત્ર્ય-કથન તો આ કવિ જેવું હજી સુધી કોઈએ કર્યું નથી.

રૂડો અમારો રેંટિયો રે–
છે ગતિ મંદી,
કદી છે અમંદી,
નહિ જ સ્વચ્છંદી,
સદાય સુનંદી,
ગુણિયલ ખંતી રેંટિયો રે,
સંયમ શાળી રેંટિયો રે—રૂડો૦

આમ એનું દેહવર્ણન કરી નીચેની બે કડીમાં તો રેંટિયામાં રહેલું અદ્ભુત સામર્થ્ય દાખવી દીધું છે.

ઉગ્ર તપોબળ,
અતુલ મનોબળ,
ઉર અતિ નિર્મળ,
વૃત્તે છે નિશ્ચળ,

લલિત મનોહર રેંટિયો રે
ગૌરવ શાળી રેંટિયો રે—રૂડો૦

પાપીને નિર્મળ,
દુર્બળને બળ,
બળને વધુ બળ,
અમર સમો નર,

સ્પર્શ-મણિ આ રેંટિયો રે,
ઉજ્વળ-કીર્તિ રેંટિયો રે—રૂડો૦

રેંટિયાને સ્પર્શ-મણિ કહ્યો છે. આજના ભૂખે મરતા ગરીબ હિંદને માટે તે ખરેખર સ્પર્શ-મણિ જ છે.

દરેક માણસના જીવનમાં ઓછામાં ઓછી એકાદ વાર આવતી જગત પ્રત્યેની ઉદાસીનતાનો અને પોતાના જીવનમાં લાગતી ઊણપનો અનુભવ કવિને પણ થયો લાગે છે. તે કહે છે,

ગમે ના સૃષ્ટિની શાન્તિ,
ગમે ના પુષ્પની કાન્તિ.

અને આગળ જતાં કર્તાને દુનિયાના વિલાસનાં અને સૌંદર્યનાં દર્શનો તરફ અરુચિ ઉત્પન્ન થાય છે. કારણ,

પ્રિયે હા કાંઈ છે ન્યૂન,
અને તેથી સહુ શૂન્ય.

'પ્રેમ' કાવ્યની પહેલી લીટીઓ તો અવશ્ય સુંદર છે.

આજે રંગ-ભર્યાં પિઉ રંગ-ભર્યાં,
આવે રંગ-ભર્યાં, પિઉ રંગ ભર્યાં,

કેવા રંગ અનંગ અનંત બન્યા ?
આવે રંગ-ભર્યાં, પિઉ રંગ-ભર્યાં.

કોયલ વિષે બે ત્રણ કાવ્યો કવિએ મૂક્યાં છે એમાંથી એકાદ જ મૂક્યું હોત તો સારું. 'કોયલ' ગીતની બે સુંદર કડી નીચે આપીએ છીએ.

સુણ્યાં બહુ વેળા ત્હારાં ગાન,
અહા ! એ નવિન નવિન જ ગાન,
દીસે પળ પળસુ અલૌકિક ભાન,
બનાવી જનને રસ બસ લાવી અલક્ષ્ય જ લક્ષમાં જો,
ભેદી ભાવ-ભરી મદ-માતી કોયલ વાતડી જો.

હૃદયમાં આ ખડી જો,
હૃદયમાં રહે જડી જો,
હૃદયની આંખડી જો,
ભેદી ભાવ-ભરી મદ-માતી કોયલ વાતડી જો.

આ નમૂનાઓ ઉપરથી કર્તાની પાસે સરસ કલ્પનાઓ છે અને તેમને સરસ રૂપમાં મૂર્ત કરવાની શક્તિ પણ છે એ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તેમ છે. પણ તે છતાં કાવ્ય પર એમનો હાથ હજી પૂરેપૂરો બેઠેલો નથી લાગતો. ઘણી વાર નિરર્થક પંક્તિઓ કાવ્યમાં ઘૂસી ગઈ છે અને કાવ્યને લાંબું કરવા ખાતર જ લખાયેલી લાગે છે. પ્રાસ મેળવવાને કર્તાને ઘણી છૂટો લેવી પડે છે. આખા કાવ્યમાં અર્થનું સાતત્ય પણ હંમેશાં જળવાતું નથી. આરંભ સરસ થયો હોય છે પણ આગળ જતાં રસ મોળો પડી જઈ કાવ્ય શુષ્ક થઈ જાય છે. કેટલાંક કાવ્યો તો અમુક સરસ લીટીઓને લીધે જ નભાવી શકાય. કેટલીક વાર અતિશય સામાન્ય વસ્તુઓનું કવિત્વહીન રીતે કથન કરાયેલું છે. 'રમણી' કાવ્યમાં નીચેની લીટીઓ આવે છે તે જુઓ.

પાસે ખેતરમાં છે કુવો,
અમૃત-મીઠો એને જુઓ.

શીળી શીતલતાથી ઠરો,
શાન્ત બની વાટે વિચરો.

એ જ કાવ્યમાં આગળ જતાં

બંનેની વાણી છે એક
જુદી પાડી શકું નહિ નેક–

પંક્તિઓ દલપતરામની

વાડામાંથી પાડું એક
છૂટું થઈને નાઠું છેક–નું સ્મરણ કરાવે છે.

'વર્ષા' કાવ્યમાં આવાં કાવ્ય વગરનાં વર્ણનો આવે છે.

પાણી પાણી જ ઝાંખ,
થંડી ઠરે છ આંખ,
વર્ષા વારિદના પ્રભાવે.
આનંદ-કંદ વર્ષાના રૂપ-રાગ જોને.

તરુઓ તપેલ તાપ,
તન્વી વિરહે અસાપ,
વૃષ્ટિ સુસંગે લસે છે.
આનંદ-કંદ વર્ષાના રૂપ-રાગ જોને.

ક્ષેત્રે લ્હેરે છ છોડ,
દુનિયાના દુઃખ તોડ,
ગભરુ ગુલાબ માત ક્રોડે,
આનંદ-કંદ વર્ષાના રૂપ-રાગ જોને.

વારિદ, તન્વી, ક્ષેત્રે, ક્રોડે વગેરે શબ્દો એકદમ પરદેશી જેવા લાગે છે. આવી જ રસની ક્ષીણતા અને પંક્તિઓની ગદ્યમયતા ઘણે ઠેકાણે આવે છે.

'વસંતપ્રભાત' કાવ્ય કર્તા કવિતા કરવાની શીખતા હશે અને ભારે ભારે શબ્દો વાપરવાથી કાવ્ય થઈ જતું હશે એવી માન્યતા ધરાવતા હશે એવે સમયે લખાયેલું લાગે છે. એ કાવ્યની પહેલી કડી જુઓ.

વ્હાએ પવન વને સ્વચ્છંદ,
પરિમળ મધુર લઈ ગતિ મંદ,
નાચે પત્રો પ્રમુદિત મસ્ત,
શિશુઓ શોભન રમણે ગ્રસ્ત.

ચોપાઈ છંદમાં નર્યા સંસ્કૃત શબ્દો ભર્યા છે. આ ગધેડા ઉપર અંબાડી ચઢાવ્યા જેવું લાગે છે. એ જ કાવ્યમાં આગળ જતાં ફૂલની અને પક્ષીઓની યાદી આવે છે. જેમ કે,

ગુલાબ, ચંપક, ચારુ બકુલ,
મોગરડો ગરવો ને ગુલ,

. . .

પોપટ, ચકલી, કાબર કાળ,
ઝુલી ઝુલી ખીલે દઇ તાલ.

કેટલાંક કાવ્યો તદ્દન અસ્પષ્ટ છે અને ભારે ભારે શબ્દો મૂકી કર્તાએ અર્થનો એવો તો ભાંગરો કરી મૂક્યો છે કે કશું સમજાય જ નહિ. 'હું' આવું કાવ્ય છે. કાવ્યમાં વસ્તુગૂંથણીનું પ્રમાણ પણ ઘણી વાર નથી જળવાયું.

ખરું જોતાં કર્તાએ કોઈ અનુભવીની સલાહ લઈ અથવા પોતે જ પોતાનાં કાવ્યોના પરીક્ષક થઈ બધાં કાવ્યોની ચાળણી કરવી જોઈતી હતી. કાવ્યો વધારે સંખ્યામાં મૂકવાં જોઈએ એવું કાંઈ નથી. થોડાં પણ પસંદ કરેલ કાવ્યો મૂક્યાં હોત તો આ સંગ્રહ વધારે દીપત અને અસર પણ વધુ થાત. પુસ્તકમાં જોડણીની પણ ઘણી ભૂલો છે. હ્રસ્વ-દીર્ઘની લીધેલી છૂટો પણ ઘણી કર્ણકટુ છે. સમગ્ર રીતે આ સંગ્રહ

કર્તાએ ત્રીસ વર્ષથી કાવ્યલેખન શરૂ કર્યું છે છતાં અધૂરો હાથ બતાવે છે. કર્તાનું કાવ્ય હજી પકવ નથી થયું.

જરાક તીખાશથી આ સંગીત કાવ્યો જોઈ હવે તેમનાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો જોઈએ. આ કાવ્યોમાં કર્તા વધારે શક્તિ બતાવે છે અને એ કાવ્યો સંગીત કાવ્યો કરતાં વધારે સફળ થયાં છે એમ અમને લાગે છે. આ કાવ્યોના વિષય પણ કર્તાએ વિવેકપૂર્વક પસંદ કર્યા છે અને સફળતાથી મૂક્યા છે. હલદીઘાટ, થર્મોપાઈલી, ભામાશા, પન્ના, જેમલ ફત્તા વગેરે કાવ્યોમાં યોજેલો છંદ કર્તાનો પોતાનો છે, પણ વીરરસનાં કાવ્યોમાં જે બળ જોઈએ તે પૂરું પાડવા આ છંદ અસમર્થ છે. સ્રગ્ધરા, પૃથ્વી, શાર્દૂલ જેવા સંસ્કૃત છંદો જે બળ ઉત્પન્ન કરી શકે છે અને અર્થભાર વહન કરી શકે છે તે આ પોચા છંદથી નથી થઈ શકતું. એક રીતે તો કવિની વાણીમાં બળ હોય તો તે ગમે તેવા છંદમાં પણ પ્રાણ પૂરી શકે. પણ સાધનની પણ મર્યાદા તો હોય છે જ, નરેણી તો નખ જ કાપી શકે.

કર્તાનાં આ કાવ્યોમાંથી થોડી વાનગી આપીએ. ' ભામાશા ' કાવ્યમાં ભામાશાની ઉક્તિ જુઓ.

"મેવાડ-પાલક ભૂપ !
મેવાડના રસકૂપ !
મેવાડના શિરતાજ !
મેવાડ-રક્ષક વાઘ !

. . .

જો, જો, રૂડા આ પ્હાડ.
પરચંડ પોઢ્યા પ્હાડ,
ઊંચાં ઠરેલાં શૃંગ.
નિસ્તેજ આખે અંગ.

. . .

મુજ પાસ વીરા વિત્તઃ
મેવાડ-દીધું વિત્ત,

મેવાડ કેરે કાજ,
સ્વીકારશો શિરતાજ.

મેવાડનું સૌભાગ્ય
ખીલવો, વગાડી હાક,
કરી મ્લેચ્છબળને વ્યર્થ.
થાશે સફળ આ અર્થ."

'હલદીઘાટ' કાવ્ય કોઈ નવીન પદ્ધતિથી લખાયું હોત તો સારું થાત.

'પન્ના' કાવ્યનું વસ્તુ અતિશય કાવ્યમય છે. કર્તાને એ વસ્તુને કાવ્યમાં મૂકવાનું સૂઝ્યું એ એમની કાવ્યશક્તિનું ઉદાહરણ છે. પણ એ કરુણ કથાનકને દ્રુતવિલંબિત જેવા રમતા છંદમાં મૂક્યું છે અને તેથી તેમાં કરુણનો ભાવ સંપૂર્ણ રીતે વિકસાવી શકાયો નથી.

વિશ્વામિત્રનું કાવ્ય સુંદર છે. એમાં ઘણી રીતે સપ્રમાણતા અને રસની સમતા જળવાઈ છે. વર્ણનો સારાં છે. વિશ્વામિત્રનું વર્ણન જુઓ.

રાજ્યમદ છે જન્મથી,
લક્ષ્મીપદ છે જન્મથી,
તેમ જુવાનીતણે
મસ્તી વધી છે ગર્વથી.

મત્ત મારુતના બળે મોજાં નિધિનાં મોદમાં,
ઉછળી ઉંચકે સર્વને ગરવી કરીને ગર્જના.

મદન ધુરકે અંગમાં,
જ્યમ શૂરાઓ જંગમાં,
ખેંચી ખેંચી પટકતો તે
રમણ-રસની ગંગમાં.

લહેરતું શું લહરીએ જ્યાં ઉર કમર ઉલ્લાસમાં,
પ્રણયની જ્યોત્સ્ના લસંતી પ્રૌઢ બની વિલાસમાં.

સંસ્કૃત શબ્દો અહીં યોગ્ય રીતે મુકાયેલા છે. આવતા વસિષ્ઠ મુનિનું વર્ણન પણ એવું જ ભાવવાહી છે.

એ સમે ત્યાં આવતા,
વેદધ્વન ગજાવતા,

શાંત સુસ્વર કણ્ઠથી,
ઉત્સુક ઉરે યતિ ભાવતા,

મલયમારુતલહરિઓ જ્યમ મંદગતિ મધુ માસમાં,
ગહન વનના વૃક્ષ-પલ્લવ-કુસુમ કેરા હાસ્યમાં.

સૌથી પહેલું મુકાયેલું 'પુનોમા' કાવ્ય સુંદર છે. એનું વસ્તુ જોકે તદ્દન અપરિચિત છે અને અંદર આવતાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેનું નામ 'પુનોમા' છે, છતાં ધ્યાનપૂર્વક વાંચવાથી એનો રસ લઈ શકાય છે. પુરુષની કુદૃષ્ટિનો ભોગ સ્ત્રી થઈ પડે છે અને તે તેના પર અત્યાચાર કરવા જતાં સ્ત્રી કોપાયમાન થઈ શાપ આપવા જાય છે. સ્ત્રીમાંથી બાળક જન્મે છે. સ્ત્રી મરી જાય છે. પુરુષ પશ્ચાત્તાપ કરે છે. અને તે પણ મરી જાય છે. ધર્મરાજ પુરુષના કૃત્યથી એનું શું કરવું તેની ગડમથલમાં પડી જાય છે.

રાખવો શું સ્વર્ગમાં,
નાંખવો શું નર્કમાં,
ધર્મરાજ પડી ગયા છે.
આજ ઉંડા તર્કમાં.

'ભીષ્મ' કાવ્ય ઘણી રીતે નિષ્ફળ છે. એનો છંદ જ કોઈ વિચિત્ર છે અને વિચિત્ર હોય તો ભલે પણ આખા કાવ્યમાં એક રૂપે વહેતો નથી, સાથે તે લુખ્ખો પણ ઘણો છે. કાવ્યનું વસ્તુકથન પણ

રસિક નથી. નાટકનાં પાત્રોનાં જેવી ઉક્તિઓ એમાં આવે છે. કાવ્યમાં ઘણી લીટીઓ તદ્દન ગદ્યમય છે.

બોલી આટલું ધર્મ વિરામ્યા,
આપે ઉત્તર ત્યાં યદુરાયા.

. . .

મોને સ્નેહથી છાતીએ લે છે,
શિરે પ્રેમનું ચુંબન દે છે.

. . .

પ્રેમ પાંડવ ઉપરે પૂરેા છે.
નહિ યજ્ઞમાં એ અધુરેા છે.

. . .

બીજે દિવસ થયેા રણ-જંગ,
કોપ્યા ભીષ્મ વધ્યેા રંણ-રંગ.

આમ આ કાવ્યસંગ્રહ બંને પ્રકારનાં લક્ષણેાથી ભરેલેા છે. સજ્જન તેા એમાંથી સારાનેા આસ્વાદ લઈ નઠારું ભૂલી જશે. પણ એથી કાવ્યને કશેા લાભ થવાનેા નથી. કાવ્ય એક પરમ દૈવત છે અને એની શક્તિ ક્ષીણ ન થાય એટલા માટે એની ઉપાસના ચેાક્કસ નિયમેાને અનુસરીને જ થવી જોઈએ. જે કાવ્ય સ્વાભાવિક હેાય અને કાવ્ય તરીકે ખપી શકે તેવું હેાય તે જ સાહિત્યને ચરણે ધરાવું જોઈએ. કાવ્યની લંબાઈ, કે શબ્દેાના આડંબરથી કાવ્યની ઉત્કૃષ્ટતા સાબિત થઈ જતી નથી. કાવ્ય પેાતાના અંતરંગ ગુણેા ઉપર જ નભી શકે છે. કાવ્ય કરનારે શબ્દબ્રહ્મને ઉપાસેલું હેાવું જ જોઈએ. કાવ્યનું ઉપાદાન શબ્દ અને અર્થ છે એટલે શબ્દનું સામર્થ્ય આપણે સમજતા થવું જોઈએ. અને વૈયાકરણીઓને જેમ સૂત્રમાં એક અર્ધી માત્રા બચતાં પુત્રજન્મ સરખેા આનંદ થતેા તેમ આપણા કાવ્યલેખકને પણ થવેા જોઈએ. એક પણ શબ્દ કે ઉપમા કે લીટી કાવ્યમાં નિરર્થક ન મુકાવી જોઈએ. આ

કાવ્યમાં કાવ્યસંગ્રહના કર્તાએ આ બાબતો ઉપર પૂરતું લક્ષ આપવું જોઈતું હતું. પોતાના બીજા ગ્રંથોમાં તે કાવ્યોની પસંદગી વધારે કડકાઈથી કરશે તો એમની કિંમત વધારે અંકાશે. કર્તામાં કાવ્યશક્તિ છે તેનો એમણે, જેમ પોતાનાં કાવ્યોને ૩૦ વરસ સુધી પ્રસિદ્ધ ન કરવામાં સંયમ વાપર્યો તેમ તેથીયે વધારે સંયમપૂર્વક ઉપયોગ કરવો જોઈએ છે. અંતમાં કર્તા તરફ એમના પ્રયત્ન માટે અમારી સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ બતાવીએ છીએ. પરલક્ષી કાવ્યના દુષ્કાળમાં એમનાં કાવ્યો ઘણાં જ આવકારલાયક છે. ગુજરાતને મહાકાવ્યની ખોટ છે. આજના કવિઓ પોતાની ક્ષુલ્લક લાગણીઓનાં વર્ણનો લખ્યા કરવા કરતાં મનુષ્ય જીવનનું કાવ્ય ચીતરે તો તે કાવ્યને વધારે લાભપ્રદ છે. આ દિશામાં કર્તા પોતાના પ્રયત્નો જારી રાખે અને ગુજરાતને સુંદર, પ્રેરણાપ્રદ, વર્ણનાત્મક કાવ્યો આપે એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ. ગુજરાત આ કાવ્યગ્રંથની જરૂર કદર કરશે.

(સાબરમતી)

કવિતાની 'ખંડિત મૂર્તિઓ'

[ખંડિત મૂર્તિઓ : કર્તા અને પ્રકાશક : ઇન્દુલાલ ગાંધી, કરાંચી, રૂ. કિં. ૧-૦-૦

ખંડકાવ્યોની બે નાનકડી પુસ્તિકાઓ – 'તેજરેખા' અને 'જીવનનાં જળ' – પછી શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં ટૂંકાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ પહેલી વાર પ્રગટ થાય છે.

નવા યુગના યુવાન કવિઓમાં શ્રી ઇન્દુલાલે પ્રશસ્ય સ્થાન મેળવ્યું છે. અને પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહથી તેમણે એ સ્થાનને દૃઢતર કર્યું છે.

ભાઈ ઇન્દુલાલ કવિતા લખવાની સાથે કવિતા વિષે વિચાર પણ કરે છે એ ટાગોરના એક અંગ્રેજી અવતરણ અને એમના 'હું કહું છું' નામક ઉપોદ્‌ઘાત ઉપરથી જણાઈ આવે છે. ઉપોદ્‌ઘાત ટૂંકો છતાં કવિતાવિષયક એમની વિચારસરણીને બહુ સમુચિતતાથી રજૂ કરે છે. અને એ વિચારસરણીથી એમની કવિતાને એમની દૃષ્ટિએ તપાસવાની સરળતા પણ એમણે કરી આપી છે.

'કવિતા એ તર્ક નથી, શબ્દોનો ક્ષણજીવી થનગનાટેય નથી, અંતરની પવિત્ર વિચારણાનું અતિકોમળ છતાં પ્રાણવાન ભાવદર્શન છે,' આ વિચારને ભૂમિકા તરીકે રાખી એમની બધી કૃતિઓ રચાઈ છે. આ સંગ્રહમાંનાં ૫૯ કાવ્યોમાં આવા પ્રાણવાન ભાવદર્શનને યથાર્થ રજૂ કરતી બાર કૃતિઓ છે, તે આ : કુલજાહ્નવી, અખંડ લીલા, મચ્છુ, આંધળી માનો કાગળ, જવાબમાં, ચિહ્ન, વંધ્યા, એકતારો, ખંડિત મૂર્તિઓ, શિશુ નચવૈયો, પાગલ અને કાંકરી.

ભાષાની મીઠાશ, અલંકારની સુન્દરતા, વર્ણનનાં વેગ અને તાદૃશતા, ચિત્રોની મધુરતા, ભીનું કોમળ ભાવસંચલન, કાવ્યનાં અંગઉપાંગોનું સમ પ્રમાણ, ભાવોનું સંવાદીપણું અને કૃતિની સળંગ સુરેખતા એ આ કાવ્યોને અણિશુદ્ધ ઉત્તમ કૃતિઓ બનાવે છે. તેમાં પણ ઉત્તમ કૃતિઓ 'કુલજાહ્નવી' અને 'અખંડ લીલા' છે. 'ખંડિત મૂર્તિઓ' જેના પરથી સંગ્રહનું નામ પાડવામાં આવ્યું છે તેમાં વાણીનું સૌન્દર્ય ઘણું છતાં એનો ભાવનાદેહ ઉત્તમોત્તમ નથી અને તેને આ બેની જોડે મૂકી શકાય તેમ નથી.

'કુલજાહ્નવી' આદ્યન્ત સુરેખ, સ્વચ્છ, ભાષાપ્રૌઢિ અને કલ્પના-રુચિરતાથી ભરેલું કાવ્ય છે. એનો વિષય અભિમન્યુના મૃત્યુથી કુંતા, સુભદ્રા અને ઉત્તરા પર થતી કરુણ અસર છે. કાવ્યની પ્રત્યેક પંક્તિ સૌન્દર્યવાળી છે. સુભદ્રાનું ચિત્ર જોઈએ :

છુટ્ટા હતા કુન્તલ સ્કન્ધ ઉપરે,
ને નેનમાં ઘેન હતું વિષાદનું,
અશ્રુભરી પાંપણની કટોરીએ,
કૈં યાચતી સુખ કરી દયામણું.

. . .

વિચારનાં તિમિરમાં ફતાવળો,
દોડી સુભદ્રા નિજ પંથ પેખતી.

. . .

અશ્રુ ભરાયાં નયણે અજાણતાં,
તૂટી ગયું દર્પણ દિવ્ય શોકનું.

. . .

વ્યથા અનામી જનની વિમાસતી,
પડી રહી નેત્રકમાડ વાસતી.

અને અભિમન્યુના મૃત્યુથી મૂર્છિત બનેલી ઉત્તરા

મયૂરની પિચ્છકલા શી મૂર્છિતા,
પડી હતી ભોંય પરે પીંખાઈને:

સાસુ અને વડ સાસુ – સુભદ્રા અને કુંતી આશ્વાસન આપવા આવ્યાં ત્યારે

મીચાયલી પાંપણ સ્હેજ ઊચકી,
જોઈ રહી પાવન દૃશ્ય ઉત્તરા.
હતું નહિ કામ કશું ય શબ્દનું,
ફરી વળ્યું મૌન અપાર દર્દનું.

• • •

ત્રિમૂરતી પાંડવકુલનહવી,
એકેકની હૂંફ મહીં પડી રહી.

ઉદયશંકરની મંડળીના રાધાકૃષ્ણ નૃત્યને જોઈ રચેલું 'અખંડ કાવ્ય એ કલાકારના જેવી જ રમણીય સૃષ્ટિ રજૂ કરે છે.

પ્રકાશની ફૂદડીએ, પ્રકાશની
અનેક રેખા ભરી અંતરિક્ષમાં;

• • •

કલા પડી અંગુલિનર્તનોમાં

• • •

વાદિત્રનું કોમલ ઉરગાણું,
ચડી ચડી ખાય પતંગહીંચકા;
સ્વરો સ્વરોમાં અથડાઈ ગૂંજતા,
'હરે વસી અમૃતબંસીરાધિકા.'

અને રાધા આવે છે.

હથેળીઓ રંગભરી નચાવતી
આવી ઉભી ભુવનમોહિની ત્યાં;

શિરે ધરી ગોરસની મટુકી,
સ્હેકંતી ચાલે લલના પધારતી.
આછી વણી કેસરઓઢણીમાં,
કાયા તણી વેલ કળાય પાતળી;
શોભી રહેલા હૃદય, ખુટીવેસરે,
પળે પળે પાય, ફરંત ફૂદડી.
લજ્જાભરી શી નમતી લલનમણી,
છેડો ધરી મુખ પરે હસી રહી.

આ કાવ્યને છેડે મૂકેલો વિષાદ અમને સમુચિત નથી લાગતો :

ક્યાં કૃષ્ણ ? ક્યાં યૌવનમૂર્તિ રાધિકા ?
ક્યાં હું મજૂરી કરનાર માનવી ?
ખૂંચી રહી શૂન્ય પથારી અંગને.

આ કોટિનાં બીજાં કાવ્યોમાં એક કે બીજા પ્રકારની સુન્દરતા અને રસવત્તા રહેલી છે. અને તે વાચકો સ્વયં જોઈ લેશે.

'ખંડિત મૂર્તિઓ' માં કેટલીક પંક્તિઓની સુંદરતા અપૂર્વ છે. ઝૂલણા છંદનો પ્રયોગ પણ ઉત્તમ છે. નાયિકા

વિષને અમૃતે પાળતી પાળતી,
કૂમળી કાય વજ્રે પલાણી હતી.

• • •

હું હતી ઊડતું તણખલું તેજનું,
તેજધારે દિશાઓ ઉજાળી હતી.

• • •

પ્રેમનાં નેનની પાંપણો ઉપરે
પાનીઓ નચવતાં હું ય શીખી શકી !

• • •

સ્વપ્ન મારાં ગયાં શૂન્યતામાં શમી
પ્રેમની પૂર્ણિમા ઊગતાં આથમી :

આવી અદ્‌ભુતતમ સ્ત્રીનું પાંચમવરની સાથે લગ્ન થાય છે.

લક્ષ્મી વેરી ખરીદેલાં ચારિત્ર્યો રક્ષનારનો,
નીતિના છત્રની નીચે જીવ્યાનો અર્થ કેવડો ?

એ પછી આ દારુણ લગ્નદશાનું સબળ વર્ણન આવે છે. એ પતિ મરતી વખતે કહે છે :

‘ના, ના, તું તો સુકન્યા છો, હું તારો અંધ સારથિ.’

મરતી વખતે એ પતિ સાચો પ્રેમદ્રષ્ટા બન્યો છે એમ જાણી નાયિકાનું હૃદય એ પુરુષ માટે સાવ બદલાઈ જઈ અદ્‌ભુત સ્નેહથી ભરાઈ જાય છે. ક્યાં જવું ?

જીવનનો મર્મ ચાલ્યો ગયો.
દુબળો તો ય શું ? *
પરમ સૌભાગ્યનો ધર્મ ચાલ્યો ગયો.

અને એ પતિની પ્રશસ્તિમાં કાવ્ય અંત પામે છે.

પીછીંઓ જઇ પડી પ્રેમના રંગમાં,
પ્રેમનો રંગ બેસી ગયો અંગમાં,
એમની કીકી એ રૂપ મારું હતું,
એમનું રૂપ મેં, અંતરે સંઘર્યું.

‘ખરીદેલાં ચારિત્ર્યને રક્ષનાર’ પતિ, ‘જીવનનો મર્મ’ જે રીતે અહીં બને છે તે યોગ્ય નથી લાગતું. એવા પુરુષ સાથે મરણકાળના બેએક શબ્દોથી આટલી ઊંડી પ્રેમસિદ્ધિ થાય એ સ્વાભાવિક નથી. અને એવી ઘટના બની હોય તોપણ પાંચમવરની પત્નીનો આવો ભાવાવેશ સમાજને કેટલો હિતકર થાય તે વિચારવા જેવું છે. કાવ્ય જે રીતે પ્રસન્નતા અને સંતોષમાં સમાપે છે તે રીતે તેનું નામ ‘ખંડિત મૂર્તિઓ’

* આ લેખમાંનાં અવતરણોમાં જાડા ટાઇપ અમે કરેલા છે.

અયથાર્થ લાગે છે. છૂટક છૂટક સુંદર લીટીઓ, ભાવના અવળા ને સવળા ઉગ્ર ઉછાળા છતાં કાવ્યની આ ભાવરૂપી કરોડ સાબદી નથી લાગતી.

'ધા', 'શ્રદ્ધાની વાણી', 'અર્ધનગ્ના', 'જાગવા ટાણું', 'બીલીપત્ર' માંથી, 'પતિતોને અંકે', 'સભાન હું', ચક્ષુપાવની', 'માતાનું હૈયું', 'નોબત', 'નથી નોતરું' એ કાવ્યોમાં માલ સોનાનો છે પણ તેના ઘાટ બેડોળ છે એટલે ભાવદૃષ્ટિએ મધુર છતાં તેમને સુરેખ કળાકૃતિઓ ન કહી શકાય. આમાંથી કેટલાંકના ભાવ અસ્ફુટ રહે છે, કેટલાંકમાં ભાવ સ્ફુટ છતાં એકબીજા સાથે તે મેળ નથી ખાતા, કાવ્યના મુખ્ય ભાવને આલંબી ઉદ્દેશીને બધા ગૌણ ભાવો આવતા નથી, એટલે કાવ્યની એકંદર અસરનો વિચાર કરતાં તેમાં બસૂરાઈ દેખાઈ આવી રસક્ષતિ કરે છે. સંગ્રહમાં પહેલા મૂકેલા 'ધા' કાવ્યની અંતની ત્રણ લીટીઓ અતિ સુંદર છે.

ન ઊઠાયું તોયે નયન અડકાડ્યાં ચરણને,
હજારો વર્ષોના શ્રમિત પગ તારા ધુળભર્યા,
જલે ધોયા, લૂછ્યા મુદિત મનથી **પાંપણવતી.**

છેલ્લો શબ્દ ભક્તિને અજબ ઉઠાવ આપે છે, પણ કાવ્યની શરૂઆતમાં ઠઠ્ઠો ડોકિયું કરે છે.

...ને વાંસાની ખબર લઈ લીધી પલકમાં !
હસ્યો હું નીરાંતે જરી ય કડવો ભાવ ન લહ્યો.

આ હાસ્યનો ભાવ ભક્તિની સાથે સંવાદી નથી, ગૌણ રૂપે પણ. કાવ્યમાં એકથી વધારે ભાવો મૂકી શકાય છે. પણ તેમની વચ્ચે સામંજસ્ય સાધવું એ પરમ આવશ્યક છે. આ કાવ્યોમાં આવી ઘાટની ખોડ રહી છે તે શોચનીય છે. છતાં તેના અધૂરા ભાવો પણ આનંદ આપશે.

આ ત્રેવીસ પછી બાકી રહેતાં છત્રીશમાંથી ચારેક લગભગ અકાવ્ય—રસહીનતાને લીધે—બાદ કરતાં બત્રીશ કાવ્યો મધ્યમ કોટિનાં છે.

તેમાં ઘણાનો ઘાટ સુરેખ છે, ભાષા સરળ છે, છતાં તેમાંની ધાતુઓ ઉત્તમ નથી. રસની સ્થિતિએ કાવ્ય પહોંચતાં અટકી પડે છે. ભાષાનું માધુર્ય, ઉક્તિઓની છટા કે અલંકારોના ચમકારાથી ભાવ કે રસ નથી નીપજતો. એ સૌને દીપાવનાર રસનો પ્રકાશ તો હોવો જ જોઈએ. વળી જેમાં ભાવાર્થ સ્પષ્ટ હોય છતાં તે લોકોત્તર કે ચમત્કારવાળો નથી હોતો એવાં કાવ્યો મોળાં લાગે છે.

શ્રી ઇન્દુલાલની કલમ ઘણા વિષયોમાં ફરી વળી છે. પણ એમનાં કાવ્યોની ઉત્તમ સૌરભ ભક્તિ અને કરુણમાં ભરચક મધમઘે છે. જીવનનો ઉત્સાહ અને પુરુષાર્થનું પ્રોત્સાહન તેમણે ગાયું છે પણ તે પૂરતું પ્રબળ નથી. હાસ્યનો એક સફળ નમૂનો બાદ કરતાં બીજી કૃતિઓ સફળ નથી થઈ. વિષયોની જેટલી વિવિધતા છે તેટલી ઊર્મિની ગહનતા નથી.

શ્રી ઇન્દુલાલ વિવેચકો તરફ પ્રેમથી જોનારા છે એવી ‘હું કહું છું’માં એમણે ખાતરી આપ્યા પછી કેટલીક અગત્યની ક્ષતિઓ તરફ તેમનું ધ્યાન ખેંચીશું તો તેઓ દરગુજર કરશે. એમનો અભ્યાસ સ્વપ્રયત્નથી છે એ જોતાં તેમની ભાષાસમૃદ્ધિ, અલંકારચાતુર્ય અને છંદોવિધાન ઘણાં જ પ્રશસ્ય છે. છતાં જ્યારે શુદ્ધ શાસ્ત્રને કાંટે તેને જોખીએ – અને કળાની હરેક કૃતિને મૂલવતાં તેના કર્તાના વૈયક્તિક સંજોગોને એક બાજુએ રાખવા જોઈએ – તો કેટલાંક દોષસ્થાનો નજરે પડે છે, જે અત્ર ટૂંકામાં દર્શાવીશું.

આ ક્ષતિઓમાં પહેલી ભાષાની અશુદ્ધિ છે. સંસ્કૃત શબ્દોનો લેખકે ઘણી હથોટી સાથે પ્રયોગ કર્યો છે છતાં છંદની આવશ્યકતાઓની ખાતર ગુરુને લઘુ અને લઘુને ગુરુ કશાય કચવાટ વિના કરી નાખ્યા છે. સંસ્કૃત શબ્દોનું માધુર્ય અને સૌન્દર્ય તેમના મૂળ રૂપને યથાર્થતાથી વળગી રહેવાથી જ નિપજાવાય છે. શબ્દોનું લઘુ ગુરુ–હ્રસ્વ દીર્ઘવાળું સ્વરૂપ સહેતુક હોય છે. શૂર તથા ક્રૂરને લઘુ રીતે ઉચ્ચ તેમના અર્થનો પણ ધ્વંસ થઈ જાય છે. આપણા સારા સારા

પણ આવી રીતે શબ્દોને ઠીંગણા કે તાડ જેવા કરવામાં કશું ખોટું જોતા નથી એ આપણા અપૂર્ણ અજ્ઞ સંસ્કૃતશિક્ષણની ખામીને લીધે છે. શબ્દોનું શુદ્ધ ઉચ્ચારણ આપણને શીખવાતું જ નથી. મુળ જોડણી છંદમાં કાયમ રાખી તેના પર લઘુ ગુરુનાં ચિહ્ન મૂક્યાથી આ દોષ ટળી જતો નથી. છંદની આવશ્યકતાથી તેને લઘુ ગુરુ–મોટેથી કે મનમાં–ઉચ્ચારવો જ પડે છે. લેખકની હથોટીનો વિજય ત્યાં છે કે જ્યાં છંદની આવશ્યકતા પ્રમાણે શબ્દોનો શુદ્ધ રૂપે પ્રયોગ થાય. જ્યાં એમ નથી બનતું ત્યાં તેને ભાષાનો અપપ્રયોગ ગણવો જોઈએ. શ્રી ઇન્દુલાલે તો આ મૂઢ રૂઢિથી આગળ વધી છંદને ખાતર શબ્દોના જોડાક્ષરો પણ મટાડી દીધા છે. વૃત્તિનું વૃતિ, ઉત્તરાનું ઉતરા, પ્રફુલ્લનું પ્રફુલ કર્યું છે. આ તો જરાયે ઠીક નથી.

અલંકારો, તેમાંય રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, ઉપમા ઉપર લેખકનો સારો કાબૂ છતાં – જેનાં કેટલાંક ઉત્તમ ઉદાહરણો અમે ઉપર અવતાર્યાં છે – અલંકારની લહેમાં ખોટા અલંકારો પણ ગોઠવાઈ ગયા છે, અથવા કથનને વધારે આલંકારિક કરવા જતાં કથનની વાસ્તવિકતા ક્ષત થઈ ગઈ છે.

તિમિરનો ચંદરવો ખસેડી,
ત્યાં નિરખ્યું અંતરતેજ માંડી;
માંહી બળે દીપકજ્યોત ધીમી,

'ચક્ષુપાવની'

(અહીં દીવો જોવાને બીજા તેજની જરૂર પડે ખરી? અંદરનો દીવો જોવા અંતરનું તેજ માંડ્યું એમ કહ્યું છે.) અલંકાર કે વાક્છટા સાધવા જતાં સત્યનો વિપર્યાસ થઈ ગયો છે. એ જ અલંકારપ્રિયતાથી તિમિરનો જે અહીં ચંદરવો કહ્યો છે તે યોગ્ય નથી ચંદરવો સામાન્યતઃ છતમાં ટીંગાડાય છે. અહીં મંદિરના ગર્ભમાં રહેલો દીપ જોયો એમ કર્તાને કહેવું છે તેથી એ રૂપક યોગ્ય નથી. ત્રણે વિરામચિહ્નો ખોટાં છે તે પણ જોઈ શકાયું હશે.

ગુરુ અગત્સ્યે જડતા ઉલેચવા
પીધો હતો સાગર અંજલિ મહીં:
માણી હતી એમ સહસ્ર રાત્રિઓ
સંસારની. એક જ રાત્રિએ ચઢી.

‘ કુલજાહ્નવી ’

ઉત્તરાએ એક જ રાતમાં હજાર રાત્રિઓનો આનંદ ભોગવી લીધો એની ઉપમા માટે અગસ્ત્ય (અગત્સ્ય ખોટું છે) મુનિએ અંજલિથી કરેલા સાગરપાનની ઘટનાને ગોઠવી છે. અગસ્ત્યની ક્રિયાનો હેતુ જડતા ઉલેચવાનો વર્ણવ્યો છે એ હેતુ વર્ણ્ય પ્રસંગને ઘટાવી શકાતો નથી. એટલે એ ઉપમા પણ યોગ્ય નથી લાગતી. આવી રીતે ઘણે સ્થળે લેખક અલંકારના મોહમાં અયોગ્ય રીતે ખેંચાઈ ગયા છે તે ઠીક નથી. આવી રીતે કેટલીક ઉત્પ્રેક્ષાઓ પણ અસંગત છે, તથા સંદિગ્ધ છે, જેની વિગતોમાં અત્રે અમે ઊતરી શકતા નથી. વિરામચિહ્નોની ગોઠવણમાં પણ કરુણાજનક શૈથિલ્ય દેખાય છે.

આ ક્ષતિઓ એ અભ્યાસની ક્ષતિઓ છે અને એને અલ્પ ચીવટથી નિવારી શકાય.

લેખકે કાવ્યો સાથે ટિપ્પણ મૂકવું યોગ્ય ધાર્યું નથી અને તેના કારણમાં કવિતામાં જો અવિશદતા હોય તો તે વાચકોએ મહેનત લઈ સમજીને દૂર કરવી જોઈએ એમ જણાવ્યું છે તે અમને વિચારયુક્ત નથી લાગતું લેખક વળી આગળ જઈને જણાવે છે કે જે વાચક સ્વપ્રયત્નથી આવી અવિશદતાનો દુર્ગ ભેદી ન શકે તેને માટે ‘કવિતાનાં રૂડાં રૂપાળાં પુસ્તકને હાથમાં લેવાનો કશો જ અર્થ નથી.’ આ કથન ધૃષ્ટતાની હદે પહોંચે છે એમ અમારું નમ્ર માનવું છે. જો વાચક અવિશદતાનો દુર્ગ ભેદી શકતો નથી અને તેથી કવિતાના પુસ્તકને અડવાનો તે અધિકારી નથી તો જે લેખક અવિશદતાનો દુર્ગ ઊભો કરી શકે છે તેને કવિતા લખવાનો કશો હક્ક રહે છે ખરો? અમારે કહેવું જોઈશે

કે ઘણાં કાવ્યોમાં અવિશદતા ભારોભાર ભરેલી છે, અને તેના અર્થ સમજતાં અમારે ઠીકઠીક શ્રમ વેઠવો પડ્યો છે. ટિપ્પણોની જરૂર કવિની ક્ષતિને પૂરવા માટે છે અને વાચકોને માર્ગદર્શક તરીકે પણ છે. અહીં લેખક વાચકોને માર્ગદર્શક થવાની ધસીને નાં પાડે છે. કવિ તરીકેની ક્ષતિ પોતામાં છે કે નહિ તેનો સ્વીકાર લેખકે સ્પષ્ટ રીતે નથી કર્યો; ભલે. પણ અમને લાગે છે કે ટિપ્પણો ન મૂકવાથી તેમણે પોતાના વાચકોની સંખ્યા મર્યાદિત કરી મૂકી છે એમાં શંકા નથી. ટિપ્પણો મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો કદાચ એમને ખબર પડત કે કેટલાંક કાવ્યો કેટલાં બધાં અવિશદ છે.

શ્રી ઇન્દુલાલની કવિતાની આ બીજી બાજુ નીરખતાં એમની કવિતાભાવનાની અસંગતતા અમને વધારે ખૂંચતી થઈ છે. ઉપોદ્ઘાતમાં એમણે 'પ્રાણવાન ભાવદર્શન'ને કવિતા ગણી છે. પણ એ પ્રતિજ્ઞા કરતાં વિશેષ તો એ, તેમણે પોતે 'બસ લખો' કાવ્યમાં કટાક્ષની રીતે કરેલી રીતિને જ જાણ્યે અજાણ્યે, અનુસરતા રહ્યા છે એમ બધાં કાવ્યો જોતાં સરવાળે માલૂમ પડે છે. આ રહી એ લખવાની રીત–

લખો, બસ લખ્યા કરો **સમજમાં ન આવે** છતાં,
ન કોઇ સમજે ભલે સમજવાની ચિંતા વિના;
ચમત્કૃતિ ભરી, નવી શબ્દયોજના, શૈલીમાં
ન અર્થ નીકળે છતાં કનકહોર શી પંક્તિઓ
સુરંગી, લલિતાપદી, નવસુશોભને આંજતી
મુકો, બસ મુક્યા કરો ! કવિવરો ! નવા યુગના.

'બસ, લખો.'

ઇન્દુલાલ પોતાની કવિતાનું કાંઈ પણ વિવેચન આપી શકે તેના કરતાં સોગણું સત્યપરાયણ આ પંક્તિઓનું કથન છે. લખનાર પોતેય ભલે ન સમજે, વાંચનારેય ન સમજે, અને મહા મલ્લિનાથ પણ જેમાંથી અર્થ ન કાઢી શકે તેવી માત્ર સુરંગી, લલિત, નવાં સુશોભનવાળી

કનકદોરી શી પંક્તિઓ લખો ! એ જ કવિતા છે. નવયુગના કવિવરોને કરેલા આ પ્રબળ ઉદ્‌બોધનમાં 'પ્રાણવાન ભાવદર્શન 'ને કયાં સ્થાન છે તે ભાઈ ઇન્દુલાલને સપ્રેમ પૂછીને આ ઝાંઝવાંને રસ્તે ન જવા નવયુગના કવિવરોને અને ભાઈ ઇન્દુલાલને પોતાને પણ પ્રાર્થના કરીએ છીએ.

અને અંતમાં, એમણે પુસ્તકના પ્રારંભમાં મૂકેલું ટાગોરનું અવતરણ ભાઇ ઇન્દુલાલને અમે ભેટ કરીએ છીએ અને એમના કવિતાઆચરણમાં એ અવતરણનો અર્થ પોતે વીસરી ગયા હોવાથી અમે એનો અર્થ અહીં કરી આપીએ છીએ.

'મારા ગીતે શણગાર ઉતારી નાખ્યા છે. તેને વસ્ત્ર કે ભૂષણનો દર્પ નથી. અલંકારો આપણા મિલનને વણસાડે છે, તારી અને મારી વચ્ચે તે આવશે, તેમનો રણકાર તારા ધ્વનિને હલાવી દેશે...

હે મહા કવિ ! તારા ચરણે હું બેઠો છું. મારા જીવનને સાદું અને સરળ મને કરવા દે, બરુની વાંસળી જેવું, કે તેમાં તું તારું સંગીત ભરી શકે.' –ટાગોર.

'પ્રાણવાન ભાવદર્શન 'ની નહિ પણ 'બસ, લખો 'ની ભાવના સેવતા ભાઈ ઇન્દુલાલ આ એમના પસંદ કરેલા અવતરણને પોતાનો શિક્ષાગુરુ બનાવશે તો તેમની રચનાઓ શ્રેષ્ઠતાની સીમાએ જલદી પહોંચશે. બાકી શ્રી ઇન્દુલાલમાં એક સાચું કવિહૃદય વસેલું છે. કવિતાશક્તિની પ્રાપ્તિ એ નિસર્ગની માણસને મોટી બક્ષિસ છે. એ શક્તિને ભક્તિપૂર્વક વિકસાવવી, અહંતાને પોતાના પર આરૂઢ થવા દીધા વિના સંયમપૂર્વક તેનું આવિષ્કરણ થવા દેવું અને એ આવિષ્કરણ માટે શુદ્ધ સાધના રૂપે અભ્યાસમનન ચાલુ રાખી કાવ્યસ્વરૂપનો સાચો ખ્યાલ મેળવવો એ કવિનું કર્તવ્ય છે.

શ્રી ઇન્દુલાલની કવિતા, તે પોતે ભાવ–ભાવનાના ઉપાસક હોવા છતાં શબ્દ અલંકાર અને વાક્છટામાં કયાંક કયાંક ખેંચાઈ ગઈ

. . .

મારા સૂના મંદિરમાં કોણે આ કારમો શંખ ફૂંક્યો ?

. . .

તને ક્યાં શોધવા બેસું સદા શોધાયલો તું જ્યાં ?

. . .

હાવાં શું કરવું ખોવાણી મારા હૃદયસદનની કૂંચી ?

છંદોબદ્ધ રચનાઓમાંની ઘણીખરી સારી છે. મુક્તકો પણ સારાં છે. કવિની દૃષ્ટિ હજી સામાન્ય રીતે દરેક દિશામાં મુગ્ધ છે. તે બલિદાન ભાવ ગાય છે. ભક્તિ ગાય છે, વૈરાગ્ય ગાય છે, સમાજના અન્યાય, માણસની મૂર્ખાઈ, કુદરતનાં મીઠાં દૃશ્યોને આલેખે છે. આપણી પ્રશસ્ય કવિતાનો જૂનો વારસો પચાવવાનો પ્રયત્ન કરી દરેક દિશામાં કવિએ પ્રયત્નો આદરેલા છે. છતાં વિચારની કે ભાવનાની ગંભીરતા સર્વત્ર ખૂટે છે.

કવિને વાણીનું સૌષ્ઠવ, છંદનો કાબૂ અને વિષય રજૂ કરવાની હથોટી મળી ગઈ છે. હવે એમણે આગળ વધી ભાવનું ઊંડાણ સાધવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

આખા સંગ્રહમાં ઉત્તમ કૃતિ ‘ઓળખાણ’ નામનું ખંડકાવ્ય છે. બીજું ખંડકાવ્ય ‘ઠગનારની શિક્ષા’ છે પણ તે પહેલા જેટલું સારું નથી. બીજાં કાવ્યોમાં ધ્યાન ખેંચે એવાં ‘ડોસો મૂઓ’, ‘કોઈની પુત્રી’, ‘કવિમાં તકરાર’, ‘જિન્દગાની સૂતેલી’, ‘સત્કાર’, ‘કોણ શ્રેષ્ઠ’, ‘સફર’, ‘કવનસરિતા’, ‘પુનર્મિલન’, ‘ભાણો આવ્યો’, ‘સાગર-ગર્જન’ છે. આ બધી કૃતિઓ સુરેખ અને રસચમત્કૃતિવાળી છે. લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કવિતા વિષે પોતાના વિચાર જણાવ્યા છે. અને પોતાની કવિતાની સમાલોચના પોતે જ કરી આપી છે. આમાંથી લેખકની મુગ્ધ મનોદશા જણાઈ આવે છે. પોતાની કવિતા વિષે એમણે

ઉચ્ચારેલાં કથનોમાં, તથા બીજાના અભિપ્રાયો ટાંકવામાં એ વિનયની મર્યાદા તો ઓળંગી ગયા છે પણ પોતાની કવિતા વિષે જે મોટા ખ્યાલ એમણે માન્યા છે અને જે કાટલાંથી તે કવિતાની તુલના કરે છે તેની અવાસ્તવિકતા વધારે દુઃખદ છે. આવી અવિચારી માન્યતાઓ કવિને નુકસાન કરનારી હોઈ તેને વધારે અભ્યાસથી સુધારવા અને કવિતાની ઉત્કૃષ્ટતાનો ખ્યાલ હજી ઊંચો કરવા લેખક પ્રયત્ન કરે એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ.

ખંડકાવ્યોના પ્રદેશને અણખેડાયલો કહેવો, સંગ્રહમાંનાં સૉનેટોને અમર રહેવા સર્જાયેલાં કહેવાં (જેમાંનું એક પણ સારી કૃતિ નથી), કવિતા અને સંગીતનો ક્વચિત જ દેખાતો સુમેળ (જે એમણે પોતાનાં કાવ્યોમાં માન્યો છે), વગેરે કથનો અભ્યાસની અને વિવેક-દૃષ્ટિની ન્યૂનતા બતાવે છે તથાપિ કર્તા વધારે અનુભવથી આ ન્યૂનતા-ઓને ઓળંગી જશે એમ લાગે છે. લેખકમાં ઘણી શક્યતાઓ પડેલી છે. અને પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં પણ ભાવિ વિકાસનાં સુચિહ્ન જણાય છે, જો કવિ અતિ સામાન્ય વસ્તુને અતિ ઉત્તમ ન માની લે તો. થોડામાં જ મહાસંતોષ લેવાની વૃત્તિ વિકાસની રોધક છે, અને પામરને પરમ ગણતું માનસ વસ્તુનાં યથાર્થ મૂલ્ય નથી સમજતું, એ બે વસ્તુ કવિતાના લેખકોએ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

ભાઈ મનુ હ. દવેનો સંગ્રહ સર્વત્ર રસથી વંચાશે એવી અમને આશા છે. અને હવેના સંગ્રહમાં કર્તાની ઉંમર વધવા સાથે તેમની બાલિશ મુગ્ધતા ઓછી થઈ વિવેકદૃષ્ટિ, કાવ્યશક્તિ અને જીવનનું ઊંડાણ વધેલાં હશે એવી આશા ફોગટ નહિ ગણાય. દરેક કવિતાપ્રેમી આ પુસ્તકને વાંચે.

(કૌમુદી)

રઘુવંશ

[અનુવાદક અને પ્રકાશક : નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા
કિં. રૂ. ૨-૦-૦]

લાંબા સમયની તપશ્ચર્યા પછી 'રઘુવંશ'નું સમશ્લોકી ભાષાન્તર તૈયાર કરી આપણને આપવા માટે અનુવાદકર્તા ખરેખર આપણા અભિનંદનને પાત્ર છે. કોઈ પણ કાવ્યનો અનુવાદ એ અત્યંત પરિશ્રમ માગી લે તેવી વસ્તુ છે. અને તેમાંયે ખાસ કરીને કાલિદાસ જેવાનાં કાવ્યનો અનુવાદ. સંસ્કૃત ભાષાની સુશ્લિષ્ટ શબ્દયોજના, અનુષ્ટુપ કે ઉપજાતિ જેવા આઠ કે દશ અગિયાર અક્ષરોનાં વૃત્તોમાં મુકાયેલો ઘન અર્થસંભાર, અનેક ગગનગામી કલ્પનાઓ, ઉપરાંત કાલિદાસનું લાઘવભર્યું ઉક્તિસામર્થ્ય, તથા શબ્દોના લાક્ષણિક સચોટ શબ્દપ્રયોગો : આ બધી એવી વસ્તુઓ છે કે જેમને એકસામટી અનુવાદમાં ઉતારી મૂળના જેવી જ રસપ્રતીતિ કરાવવાનું કામ અશક્ય તો નહિ પણ અત્યંત કષ્ટસાધ્ય બની રહે છે. કેટલીક વાર એમ લાગે છે કે કાલિદાસનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ એ સ્ટીલના પાટા પર ચાલતી મેઈલ ટ્રેનને આપણા કાચા ધૂળવાળા રસ્તા ઉપર ચલાવવા જેવું છે. હા, કદાચ પ્રયત્નથી ધૂળવાળા રસ્તાને આપણે અસ્ફાલ્ટનો કરી શકીએ છતાં સંસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચેનો ભેદ કાલિદાસ જેવા કવિની કૃતિના અનુવાદમાં સાવ ભૂંસી શકાવાનો નહિ જ. તેમ છતાં કાલિદાસની ઘણી કૃતિઓ, વિશેષતઃ નાટ્યકૃતિઓ ગુજરાતીમાં થોડીવત્તી સફળતાથી ઊતરી છે. એનાં કાવ્યો – જો મેઘદૂતને આ નહિ પણ કોઈ બીજા કાલિદાસનું માનીએ – તો હજી અસ્પૃશ્ય જ કેમ રહી જવા પામ્યાં એ જાણવા મળે તો અનુવાદકોના ચિત્તવ્યાપારનું એક ખરેખર રસિક દર્શન સાંપડે.

આ અનુવાદને અનુવાદક કેટલે અંશે મૂળના જેટલો રસવાહક કરી શક્યા છે તે તપાસતાં અનુવાદકની મહેનત જોતાં ઘણી સફળતા મળી છે. પણ રસદૃષ્ટિએ હજી ઘણું કહેવાનું રહેશે એમ લાગે છે. અનુવાદમાં મૂળનું શબ્દસૌંદર્ય ઉતારવું અશક્ય છે, જોકે એક જ કુળની ભાષાઓમાં પ્રયત્નથી થોડુંઘણું પણ આ થઈ શકે, અને જે તદ્દન વિજાતીય ભાષા છે તેનું પણ વિશિષ્ટ શબ્દસૌંદર્ય ધ્યાનમાં રાખી તેવું જ લાક્ષણિક કલેવર અનુવાદમાં પણ ઉપજાવી શકાય. પણ અનુવાદમાં મૂળનું રસતત્ત્વ અનિવાર્ય રીતે આવવું જ જોઈએ. મૂળના જેવી જ રસપ્રતીતિ, શબ્દોમાં રસનો ધબકાર, અર્થ અને શબ્દનું લાવણ્ય, પ્રસાદ અને સૌંદર્ય ધબકવાં જોઈએ.

આ વિકટ કામ આ અનુવાદમાં પૂરેપૂરું નથી થઈ શક્યું. અનુવાદની ઉપર વર્ણવેલી સાહજિક મુશ્કેલીઓ ઉપરાંત અનુવાદકગત પણ કેટલીક મુશ્કેલીઓ હોઈ શકે જે અનુવાદને સફળ થતાં રોકે. મૂળના રસની સમજણ, તેના લાક્ષણિક રીતે વપરાયેલા શબ્દો, અમુક વ્યંજનાથી બોલાયેલી ઉક્તિઓ: આ બધું સમજીને, એની કાંઈ નહિ તો આછી છાયા પણ ઉપજાવવી જોઈએ. રઘુવંશમાં જે કેટલાંક જાણીતાં રસસ્થાનો છે તેને ઉપર ઉપરથી જોતાં પણ થોડીઘણી કચાશ દેખાઈ આવે છે. આનું એકાદ જ ઉદાહરણ લઈએ:

સીતાને લક્ષ્મણ વનમાં મૂકી આવે છે, ત્યારે સીતા લક્ષ્મણને રામ માટે સંદેશો આપતાં કહે છે:

वाच्यस्त्वया मद्वचनात् स राजा । સ. ૧૪–૬૧

રામને હંમેશાં આર્યપુત્ર કે એવા લાડના સંબોધનથી બોલાવતી સીતા અત્યારે ક્રોધે ભરાઈને, રાજધર્મના આગ્રહથી પોતે તજાયેલી છે એ વસ્તુસ્થિતિ સમજીને રામનો स राजा એ શબ્દથી ઉલ્લેખ કરે છે. એમાં જે વેધક કટાક્ષ છે એ ગુજરાતીમાં કોઈ પણ રીતે આવવો જ જોઈએ. એ પંક્તિનો અનુવાદ આ રહ્યો:

મારા કહ્યાથી નૃપને કહેલો.

મૂળમાં રાજાની આગળ જે સ વિશેષણ છે તે અત્યંત અર્થસૂચક છે જે અહીં અનુવાદમાં નથી અને મૂળની ઉક્તિના સામર્થ્યનું અત્યંત ઓછું વહન એ કરે છે.

અનુવાદક મૂળને ખૂબ ખૂબ વફાદાર રહ્યા છે. પણ તે સાથે ગુજરાતીમાં મૂળના જેવો પ્રસાદ ઉપજાવી શક્યા નથી. શ્લોક વાંચીને ચિત્ત પ્રસન્ન થઈ જાય એવું બહુ થોડાં સ્થળે બને છે. મૂળનો અર્થ ઘણે ઠેકાણે સાંગોપાંગ ઊતર્યો છે, જોકે અન્વયમાં ક્લિષ્ટતા આવી છે, જે મૂળમાં છે, છતાં એ તો સંસ્કૃત કવિતાની એક પ્રણાલી જ બની ગયેલી છે, – છતાં મૂળનું પ્રસન્ન વાતાવરણ અનુવાદમાં પૂરેપૂરું જોવા મળતું નથી. કૃતિમાં વાતાવરણ તો હોવું જ જોઈએ. એ જ અનુવાદકનું કાર્ય છે. એ સર્જવા માટે મૂળને શબ્દશઃ વળગી ન રહેતાં અર્થ અને રસની દૃષ્ટિએ શ્લોકોની રચના થવી જોઈએ. આ કાર્ય એક સ્વતંત્ર કવિ જેટલી બલ્કે તેથી પણ વિશેષ પ્રતિભા માગી લે છે. મૂળના જેવું જ, પણ નવી જ સામગ્રીથી તેણે સૌન્દર્ય ઉપજાવવાનું હોય છે. આ કાર્ય માટે માણસે ઘણી તૈયારીઓ કરવી જોઈએ.

આ દિશામાં સ્વ. શ્રી કે. હ. ધ્રુવનું પ્રશસ્ય કાર્ય આપણને ઘણું દિશાદર્શક થઈ પડે છે. એમની અનુવાદની પદ્ધતિ અને એમના અનુવાદો આ દિશામાં દરેક અનુવાદકને ઉદાહરણરૂપ થઈ પડે તેવા છે. એમની પદ્ધતિનું લાક્ષણિક અંગ એ છે કે અનુવાદને વારંવાર સુધાર્યે જવો.

આ અનુવાદને માટે પણ એ જ વસ્તુ કહેવાની છે કે એને હજી અનેક વાર મૂળના રસને લક્ષ્યમાં રાખી, ગુજરાતીમાં તેવી જ રસની જમાવટની દૃષ્ટિએ વારંવાર સુધારવો. જો આ કાર્ય સધાય તો ગમે તેટલી લીધેલી છૂટ પણ નિર્વાહ્ય બનશે.

સંસ્કૃત શબ્દોને અનુવાદકે મચડ્યા છે તે જરા આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવું છે. 'કિરણ'નું 'કિર્ણ', 'પરમાર્થ'નું 'પર્માર્થ', 'પરણિયો'નું 'પર્ણિયો' આવું ન ચાલી શકે.

પણ આવી મામૂલી ભૂલો છતાં કેટલાક પ્રસંગો સુવાચ્ય પણ છે. અજવિલાપના અનુવાદમાં અનુવાદકને ઘણી સફળતા મળી છે. રઘુ અને દિલીપનો સંવાદ હજી વધારે સારો બની શકત.

ઇન્દુમતી સ્વયંવર પણ રસ ઉપજાવે તેવો બન્યો છે. દણ્ડકા-પ્રત્યાગમનનો સર્ગ પણ સુંદર છે. દશરથમૃગયા વર્ણનમાં પણ મૂળના શબ્દાલંકારો ઘણે સ્થળે ઊતર્યા છે.

આવા એક વિકટ કાર્યને, જે સંપૂર્ણ રીતે સફળ નથી થયું, છતાં જે વિશેનો પ્રયત્ન જ અત્યંત શ્લાઘ્ય વસ્તુ છે, માથે લઈ પૂરું કરવા માટે અનુવાદકને ધન્યવાદ આપીએ છીએ, અને બીજી વારની આવૃત્તિમાં આ કૃતિ વધારે રમણીય અને પ્રસાદમય રસપૂર્ણ રૂપ લઈ પ્રગટ થશે એવી આશા રાખીએ છીએ.

(પ્રસ્થાન)

અચલા
વિનાશના અંશો

[કર્તા : 'સ્વપ્નસ્થ', પ્રકાશક : ભનુભાઈ ર. વ્યાસ.
કિં. ૦–૩–૦, ૦–૫–૦]

આ બે નાની પુસ્તિકાઓમાં ત્રણ લાંબાં કાવ્યો છે. પહેલું કાવ્ય વરસેક ઉપર પ્રગટ થયેલું, બીજું હમણાં થાય છે. ગુજરાતના નવા કવિતાલેખકોમાં આ પુસ્તિકાઓ દ્વારા એક શક્તિશાળી કવિનો ઉમેરો થતો દેખાય છે.

સ્વપ્નસ્થની કવિતામાં એક નવા પ્રકારની તાજગી, એક નવું બળ, નવી હિમ્મત જોવા મળે છે. છંદને અને ભાષાને એ બહુ સરળતાથી પ્રયોજે છે, અને જ્યાં કાવ્યનો નિરૂપણીય વિષય અમુક નક્કર ઘટના કે અમુક પ્રસંગ હોય છે ત્યાં તેના ચિત્રણમાં સામાન્ય શબ્દોને અને નજીવી વિગતોને પણ તે રમણીય કરી મૂકે છે. આ ત્રણ કાવ્યોમાં સ્વપ્નસ્થે એવા ઘણા પ્રસંગોને રમણીય કરીને મૂકેલા છે

'અચલા' એક અફલિત પ્રેમની કથા છે. કાવ્યની નાયિકા ને નાયક એકમેકને ચાહે છે છતાં તેઓ સહજીવન ગાળી શકતાં નથી. એ બંનેના મિલન પ્રસંગો અને અપૂર્ણ રહેલા હૃદયભાવમાંથી જન્મતી નાયકની વ્યથા એ કાવ્યનો વિષય છે. વિષય જૂનો છે, નવલિકાઓમાં કેટલોય ચવાઈ ગયેલો છે, છતાં અહીં કવિતામાં તેને સ્વપ્નસ્થ લાગણીનો ઘેરો પાસ આપી શકયા છે.

કાવ્યમાં કેટલાંક અત્યંત સુરેખ ચિત્રો છે.

પછી તું ધીમેથી તુજ ચરણને આરસ પરે
પછાડીને ચાલી મન પર નવો તોર ચડતાં.

. . .

કઠેડો ઝાલીને ફળી-ફતરતા દાદર તણો
નમેલી તું નીચે પગથી પર છેલ્લી: સ્મિત અહો
લખાયેલું તારા વદન પર!...

. . .

અજાણ્યાં આકાશે ખડ ખડ હસી ચંદ્ર ફડતો

. . .

અગાસી ને સામાં ગૂઢ નજીકનાં જર્જર ગૃહો,
અને અંધારામાં ગહન સ્ફુટ રેખા સુચવતો
ઊભેલો ડેલો, ને નજીક પીપળો મૂક ફરકે.

નાયકનાયિકા નાનપણથી સાથે રમેલાં, કૂદેલાં, લડેલાં વઢેલાં છે. એક જાનમાં તેઓ વધુ નજીક આવે છે. નાનપણમાં વરસાદના પાણીમાં બંનેએ સાથે કાગળની હોડીઓ તરાવેલી.

શેરી ભરી આ જળ જાય વ્હેતાં,
હૂચા ઘણા કાગળના તરે ત્યાં,
ખપાટ આ કોઈ તણાઈ જાતી
ને કોઈ જોડો પલળે પડ્યો તહીં.

બંનેએ મૂકેલી હોડીઓ પાણીમાં તણાતી જાય છે. છોકરીની હોડી ડૂબી જાય છે. પણ નાયક તે પોતાની ડૂબી ગઈ છે એમ કહી તેને આશ્વાસન આપે છે. એ પ્રસંગને યાદ કરતાં નાયકને, જ્યારે નાયિકા કોઈ બીજાને પરણી ગયેલી છે ત્યારે થાય છે:

હવે નહિ જ સાંત્વનો હૃદય લેશ આપી શકે,
પ્રસન્ન મુખ દેખવા નહિ અસત્ય બોલી શકે,
સુદૂર અતિ દૂર નાવ ડુબતી નિહાળી અને
અસહ્ય ગુરુભારથી હૃદય તે ય તો ડૂબશે.

આ બન્ને જણ, નાયિકા પરણી ગયા પછી, વળી કોકના લગ્નમાં મળે છે.

...પરિણિત બનેલી કુલવધૂ
વધારે શું બોલે? નજર રવિના કાચ સરખી,
પડી હૈયે, રૂ શું ઝળહળી રહ્યું મૂક સળગી.

સ્વપ્નસ્થ ઉપમાઓ થોડી વાપરે છે. પણ તે કેટલીક વાર ઉપરની ઉપમા પેઠે બહુ સચોટ બની જાય છે. નાયક એને તેના પતિના ગામડામાં રહી પોતાના વિચારો કરતી કલ્પે છે. નાયિકાના કપાળમાં નાનપણમાં રમતમાં ઘા પડેલા છે.

...ગગનને
તટે તારાં કાળાં ગહન નયનોને સ્થિર કરી
ઊભી રૂહેતી બારી મહીં કદિ હશે, શ્યામવદને
ઢળંતી સંધ્યાના વદન પર જે બીજ વિલસે
રહેશે તેવો એ જખમ વિલસી ભાલ ઉપરે.

એક રાત્રે ઓટલા પર સૂતેલો નાયક ઝબકી જાય છે. અને રાત્રિના એ જાગ્રત સ્વપ્નમાં પ્રિયાને પોતાની પાસે આવતી જુએ છે. આ આખો પ્રસંગ ખૂબ ગાઢ અનુકંપથી આલેખાયો છે. છેવટે નાયકને જીવનમાં એકલા જ રવડવાનું રહે છે.

હવે આગે ઊભું સ્થિર સળગતું નિર્જન રણ.

. . .

તહીં જવું મારે જીવન સમજી રમ્ય રમણ.

. . .

અહીં તારાં ફિક્કાં વદન હસતાં રે ક્ષિતિજમાં,
સુણું વેગે વાતા અનિલ પર અસ્પષ્ટ હુસકાં.
મને લાગે જાણે પટ ઉપર આ દૂર કહિયાં,
હજારો વર્ષોથી તુજ જીવનનાં અસ્થિ પડિયાં.

'વિનાશના અંશો' અને 'માયા' એ જુદા પ્રકારનાં કાવ્યો છે. કર્તાના કહેવા પ્રમાણે "જીવનનાં ઘાતક અને ચાલક બળોનાં રહસ્ય સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે...હેતુ સમભાવ, સમાધાન અને શુભ તરફ જોવા જોવરાવવાનો છે." બંને કાવ્યો ગરીબના જીવનની ભૂમિકા ઉપર ઊઠતા અમુક ભાવોના ઘર્ષણ તરીકે મુકાયાં છે. પણ એ ભાવોનું અતિ સંદિગ્ધ પ્રકારે અહીં આલેખન થયું છે.

'વિનાશના અંશો'માં એક ગરીબ દંપતી નક્કી કરે છે

કશીક દુઃસહ્ય પ્રતીવ્ર લાગણી,
જન્માવવાને અમ શુષ્ક ભાનમાં.

આ બંનેના જીવનમાં સર્જનને કાંઈ સ્થાન નથી. એટલે લેખક માને છે તેમ, "માણસ જો સર્જી ન શકે તો વિનાશ કરવામાં તેને કાંઈ ગૂઢ આનંદ આવે છે." એ રીતે એઓ પોતાના જીવનને વેડફી નાખવામાં, અથવા જેટલો અને તેટલો ખાવાપીવાનો કે શરીરભોગનો આનંદ માણી લેવામાં પોતાનું સાર્થક્ય માને છે. કાવ્યનો અંત એક ધગધગતા બપોરે આવા એક શરીરભોગમાં આવે છે.

'માયા' કાવ્યમાં પણ આવું જ દંપતી છે. તેમાં નાયિકાને પેટે ગૂમડું થયેલું છે તેની દવા નાયક કરે છે. એ આખું વર્ણન ઘણું સુરેખ છે. એ પેટ પરનું ગૂમડું જોતાં જોતાં જ કવિને અમુક દર્શન થાય છે.

'અચલા' પેઠે આ બંને કાવ્યમાં પોળનાં, ઘરનાં, બજારનાં, ઉનાળાનાં, અને એવાં બીજાં ઘણાં મનોહર, તદ્દન તાજગીભર્યાં વર્ણનો છે. પણ કવિનો આ કાવ્ય પાછળનો જે ઉપર જણાવેલો સંકલ્પ છે તે તે પાર પાડી શકયા છે કે કેમ તે અત્યંત શંકાસ્પદ છે. અને પડ્યો હોય તો પણ કવિનું દર્શન યોગ્ય છે કે નહિ તે વિચારણીય વસ્તુ છે.

કાવ્યનો ભાવ અને એમાં મુકાયેલું ચિંતન એ બંનેનો સુમેળ કાવ્યમાં જામતો નથી. ભાવને સાચો માનીએ તો ચિંતન એક પ્રકારના

દંભ જેવું લાગે છે અને ચિંતનને સાચું માનીએ તો ભાવ કોક જુદો જ લાગે છે. ઉપરાંત અંદર મુકાયેલું ચિંતન પણ સુશ્લિષ્ટ શૃંખલાબદ્ધ નથી. 'વિનાશના અંશો'માં જે નાયક અને નાયિકા બંને રીતે આઇન્સ્ટાઇનના સાપેક્ષવાદ સુધીનું તત્ત્વજ્ઞાન આંબી શકે છે તેમને માત્ર જીવનનો વિનાશ કરવાનું જ કેમ સૂઝે ? કર્તા અનેક વાર 'શ્રદ્ધા' શબ્દ વાપરે છે પણ એ કયા વિષયની શ્રદ્ધા છે તે સ્પષ્ટ નથી થતી. વળી એ શ્રદ્ધા પરત્વે જ વિરોધી વિધાનો તેમણે કર્યાં છે.

એક સ્થળે તે લખે છે

શ્રદ્ધા અહો કિન્તુ તરંગ માત્ર,
ક્યારે ફરી અંતરમાં અશ્રાદ્ધા
ભરી રહેશે અનિવાર્ય શૂન્યતા ?

બીજે સ્થળે

ઇચ્છા તણાં આ અનિવાર્ય પૂરમાં,
શ્રદ્ધાતણું નાવ રહ્યાં ટકાવતાં.

ત્રીજે સ્થળે

આ વિશ્વનાં દૃશ્ય મહીં ન શ્રદ્ધા.

સ વાળે આ બધું ચિન્તન તદ્દન લક્ષ્યવિહીન બની જતું લાગે છે. અને કાવ્યનો જેના પર મદાર છે તે જ આવું બની જતાં કાવ્યની છાપ પણ સંદિગ્ધ રહે છે.

'માયા' કાવ્યમાં પણ કર્તાએ જે વિચારવાનગી મૂકી છે તે પણ એવી સંકુલ છે.

પંચેન્દ્રિયોની હદપાર ખેલના
ખાતાં, પિવાતાં, વમનો કરાતાં.
ને બુદ્ધિનાં સ્વચ્છ ત્રિકાળ દર્શનો
બની રહેલાં : – લઘુ ફૂપકારા
અનાદિ ને પૂર્ણ – અનંત પ્રાણના.

ઇન્દ્રિયોના હદપારના ભોગો અને તેની સાથે બુદ્ધિનાં સ્વચ્છ ત્રિકાળ દર્શનો એ બેનો મેળ કેવી રીતે મળી શકે, ભલા?

કર્તાએ જે 'સમાધાન' શોધવા પ્રયત્ન કર્યો છે તે ખરેખર સમાધાન છે કે કેમ, – કાવ્યમાં મુકાયેલી વિકટ જીવન સ્થિતિમાં આ એક તત્ત્વજ્ઞાનનું ટૂંપણું એ ખરેખર સમાધાનપ્રેરક થઈ પડે કે કેમ એ પ્રશ્નો અણઉકલ્યા જ રહે છે. એ સમાધાન તરફ કયાં પ્રબળ કારણોથી કર્તા વાચકને ખેંચી જાય છે તે પણ ક્યાંય સ્પષ્ટ નથી.

આ અસ્પષ્ટતાનું એક કારણ લેખકના સંદિગ્ધ શબ્દપ્રયોગો પણ છે. પણ એથીયે વધારે ખામી તો પોતાના ચિંતનને સુશ્લિષ્ટ સંબદ્ધ સુરેખ કર્તા નથી કરતા એ છે. હરેક લેખકે ભાષાની ગંભીરતાને વળગવા કરતાં વિચારની વિશદતાને પોતાનું લક્ષ્ય બનાવવું જોઈએ.

કેવળ કાવ્યમાં જ નહિ પણ પ્રસ્તાવનાના ગદ્યમાં પણ આવા જ શબ્દોના ઘણા સંદિગ્ધ પ્રયોગો છે. 'વિનાશના અંશો' એ નામ પણ કશા સ્પષ્ટ અર્થનું વાહક નથી. કાવ્યની આ ગંભીર ખામીઓ છે.

કાવ્યના 'મુખ્ય વિષયો પસંદ કરવાનું કારણ જણાવતાં કર્તા કહે છે: "મને લખતી વખતે લેશ પણ ખ્યાલ નહીં કે આ બધું નવું છે માટે લખવા જેવું છે. અલબત્ત એટલો ખ્યાલ તો અવશ્ય હતો જ કે આ કહેવાયું નથી" પણ અકથિતનું કથન એ જ એક કારણ કાવ્યમાં રજૂ કરાયેલી સામગ્રીને કાવ્યમય નથી બનાવી શકતું. કેટલીક 'કુત્સિત બીનાઓ' જે કાવ્યમાં એમણે આલેખી છે તે જેટલી 'અનિવાર્ય' તેમને લાગી છે તેટલી દરેકને લાગવાની નથી. આ એક બીનાથી પણ તેમનું કાવ્ય ઘણા વાચકોમાં અભાવ જન્માવે એ તદ્દન સંભવિત છે.

નાયકનાયિકાના જીવનનું ઐક્ય સૂચવવાને જે પાયખાનાની વિગતો મૂકી છે તે રસની પોષક ભાગ્યે જ બને તેવી છે. એ 'અનિવાર્ય' નથી

વળી અમને તો જે રીતનું સમાધાન કર્તા અહીં મૂકે છે તે જરાયે ઇષ્ટ લાગતું નથી. "વેપારની વિકૃત દુનિયા વિસ્તરતી જાય ત્યાં સુધી આ બન્ને પ્રકારનાં જીવનની કંગાળતા અને માધુર્ય માણસની સમજણને અને કાવ્યને મળ્યા કરશે. અને તે પછી જ આવાં લેખન અને જીવન આનંદની મહાદુનિયામાં ડૂબી જશે?" આ વિચાર અમને જરાયે આવકારવા લાયક નથી લાગતો. આ કંગાળતા સાથે માધુર્ય હશે અને કવિતા તેને રમણીય કરી શકશે પણ કંગાળતા સાથેનો તેનો સંબંધ 'અનિવાર્ય' 'અવિમુચ્ય' છે, અને એ કંગાળતાને કર્તા સ્પૃહણીય ગણતા લાગે છે એમ એ પછીના વાકયમાંથી જાણે ફલિત થાય છે. એ બરાબર છે? વળી એ 'આનંદની મહાદુનિયા' કઈ? શાહમૃગના જેવી આત્મવંચનાની? અમને એનો 'હા'માં જ જવાબ સૂઝે છે.

કર્તાને પોતાનું ચિંતન વધારે નક્કર કરવા અમે વીનવીએ છીએ. કર્તાની કાવ્યોમાં ચમકતી કાવ્યશક્તિ ખરેખર અભિનંદનીય છે. પણ એ ચિત્રણશક્તિ અને ભાવશક્તિની પાછળ સુરેખ ચિંતનનું સાચા સાંધાવાળું હાડપિંજર હોવાની જરૂર છે. કર્તાનાં આ પ્રકાશનોને અમે આવકારીએ છીએ.

(પ્રસ્થાન)

શ્રી બલવંતરાય ક. ઠાકોરની કવિતાસમૃદ્ધિ

[ગુજરાત સાહિત્યસભા, અમદાવાદના ઉપક્રમ હેઠળ અપાયેલું
વ્યાખ્યાન, તા. ૨૫-૮-૧૯૩૫]

'બાની હૈયૂં ભિંજવી ભરતી નીતરે શી, સહેની!'

ઠાકોરનો પ્રયોગયજ્ઞ

શ્રી બલવંતરાય ક. ઠાકોરની કવિતાનો સન ૧૮૯૩*થી ૧૯૨૮ સુધીનો ઇતિહાસ એટલે ગુજરાતી કવિતાના નૂતન દેહવિકાસનો અને ઊઘડતા આત્માનો ઇતિહાસ, તેના મંથનનો, આંતર વિગ્રહોનો, રૂઢ અને નવીન માનસના સંગ્રામનો ઇતિહાસ, મધુર લાગતો ગોળ નાનો આકાર છોડી પાંદડીઓમાં પ્રફુલ્લવા જતી ફૂલની કળીની વેદનાનો ઇતિહાસ.

આપણે ઇચ્છીએ કે ન ઇચ્છીએ પણ આપણે માથે જે કર્તવ્ય આવી પડે છે તે કરવું જ પડે છે; પછી ભલે એમાં ફના થઈ જવાતું હોય કે વિજયની વરમાળ મળતી હોય. શ્રી ઠાકોરના ભાગ્યમાં ગુજરાતી કવિતાને નૂતન દેહ અર્પવાનું કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થયું. તેને માટે કવિતા વિષે ઘડાઈ ગયેલા રૂઢ માનસ પર પ્રહાર કરવા પડ્યા. નમ્ર ભાવે પણ નિઃસીમ શ્રદ્ધાથી અને પુરજોરથી એમણે કામ આરંભ્યું. પોતાની કવિતાને એ નવા દેહમાં એમણે અવતારી. પચીસ વર્ષને અંતે એમની વિચારસરણીનાં વવાયેલાં બીજ ઊગ્યાં. પરંતુ જેટલો વખત અર્ધ-

---

* પહેલી સાલ ભણકાર ભાગ પહેલામાં મુકાયલી કૃતિઓમાંની પહેલામાં પહેલીની રચનાસાલ; અને બીજી ભણકાર ધારા બીજીના પ્રકાશનની સાલ.

વિસ્મૃતિની માટીમાં આ કાવ્યો અને વિચારોને દટાઈ રહેવું પડ્યું એ કાળ કેવો હતો?

નર્મદ-દલપતથી પ્રારંભાયેલા આપણા સાહિત્યકોનું માનસ કંઈક નવું અવનવું કરવા ઝંખી રહ્યું હતું. કાવ્યના આત્માનો વિકાસ પ્રજાના જીવનવિકાસ સાથે અબૂઝ ભાવે થયા કરે છે. આત્મા વિકાસાભિમુખતા જાળવી રહે એટલું જ એમાં આવશ્યક છે. જ્યારે તેના દેહવિકાસ માટે સબૂઝ પ્રયત્નો કરવા પડે છે. છંદરચના એ કેવળ પ્રેરણાનો વિષય નથી. એને શીખવા માટે ગાણિતિક દૃષ્ટિ ખીલવવી પડે છે. લઘુગુરુની માત્રા-સંખ્યાની કે તાલમેળની કસરતો પણ કરવી પડે છે. અને જ્યારે એનું નવવિધાન કરવાની ઇચ્છા હોય ત્યારે આ ગાણિતિક શક્તિ ઉપરાંત સંવાદ જાળવી નવાં રૂપો ઘડનારી કલ્પનાશક્તિ પણ જોઈએ છે.

ગુજરાતી કવિતાના દેહને નવું સ્વરૂપ આપવાના ઉત્સાહમાં અનેક પ્રયોગો થયા. દરેક કવિ તરફથી કાંઈક નૂતન છંદરચના રજૂ કરાઈ. આ છંદરચનાની નવીનતાઓનું સમર્થ આકલન શ્રી રા. વિ. પાઠકના 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય'માં જોવા મળી શકે છે. નરસિંહરાવ, બલવંતરાય, કાન્ત, ન્હાનાલાલ, ખબરદાર આ પ્રયોગશીલોમાંના મુખ્ય હતા. નરસિંહરાવ, ખબરદાર અને કાન્ત વગેરેની નવીનતાઓ પ્રજા-માનસને ઝીલવી ઘણી સહેલી હતી. કોઈ પણ પ્રકારના નૂતન પગરણની સામે વિરોધ કરે એવાં મગજ તો તે વખતે નહોતાં જ. એટલે આ ફેરફારો વિના વિરોધે લોકોએ સ્વીકારી લીધા. પરંતુ ન્હાનાલાલ જ્યાં એમની ડોલનશૈલી લઈને આવ્યા, અને બલવંતરાય એમનો અગેય પૃથ્વી છંદ લઈને આવ્યા ત્યાં આખો સાહિત્યરસિક સમાજ ઊછળી પડ્યો. રસિકતા, સૌંદર્ય, માધુર્ય, કાવ્યત્વ આદિની સામે આટલું પ્રચંડ બંડ કેમ વેઠી શકાય? વિરોધનો વહ્નિ દાવાનળ પેઠે પ્રસર્યો.

ભિન્ન પ્રકારની પ્રતિભાશક્તિવાળા આ બે કવિવરોની ઉપર આ વિરોધ જુદે જુદે રૂપે અસરકારક બન્યો. ન્હાનાલાલની સામેનો

વિરોધ માત્ર અતિ સ્વતંત્ર એવા અછાંદસ પદબંધ પૂરતો જ રહ્યો. એ કલ્પનાસભર કવિની કૃતિનું માધુર્ય, રસાળત્વ અને કલ્પનોડ્ડયન અંજલિપૂર્વક સ્વીકારાયું. ન્હાનાલાલ કવિ તો રહ્યા જ, પછી ભલે જરાક વિચિત્રતાવાળા. ગોળ સોનાની રકાબીમાં અપાય કે પડિયામાં, પણ લાગે તો ગળ્યો જ ને? એ ભાવે ન્હાનાલાલની રસપ્રચુર કૃતિઓ લોકો ઝીલતા જ ગયા.

બલવંતરાયની સામેનો વિરોધ બંને બાજુથી થયો, છંદની અને કાવ્યતત્ત્વની. છંદની અને કવિતાનિરૂપણની રચનામાં એમણે દાખલ કરેલાં તત્ત્વો તે વખતને માટે એટલાં અસામાન્ય હતાં કે વિરોધનો આસ્વાદ લેવાનો મૂકી તે રચનાઓ પાછળ રહેલા રસના આસ્વાદને માટેનો જરૂરનો પ્રયત્ન કરવા કોઈ તૈયાર નહોતું. ન્હાનાલાલમાં છંદ નહોતો, પણ જે હતું તેમાંથી બહુ ઓછી પંચાતે અર્થ નીકળી શકતો. બલવંતરાયની કવિતામાં છંદ તો ખરો, પણ અર્થ કાઢવો એમાં જ ભારે મુશ્કેલી લાગતી. એક લીટી વાંચી લઈએ તોય અર્થનું મોંમાથું હાથ ન આવે! પૂર્ણવિરામ કે અલ્પવિરામ ગમે ત્યાં દેખાય! કડીઓનું તો ઠેકાણું જ નહિ! લઘુગુરુનાં સ્થાન પણ ગમેતેમ બદલાઈ ગયાં હોય! અને ભાષા? આવી ભાષા તે કવિતામાં હોય? આજ લગી કોઈએ ન વાપર્યા હોય એવા શબ્દો, કોઈ સ્વપ્નમાં બોલતું હોય તેવાં વાક્યો: આ બધી ભુલભુલામણીમાંથી રસને તે ક્યાંથી ખોળી કાઢવો? ગમે તેવા તોય ન્હાનાલાલ કવિ, કલ્પનાથી આપણને રમાડે તો ખરા! અને બલવંતરાય એવી ગલીપચી ક્યાંથી ઉપજાવી શકે? થઈ રહ્યું. બલવંતરાયને છંદ લખતાં પણ નથી આવડતા, અને કવિતાનું તો ટીપુંયે ન મળે!

એ જમાનાએ આ નિર્ણય ઠાકોરની કવિતાને માટે આપ્યો. આજે પાંત્રીસ ચાલીસ વર્ષના કાળવહન પછીની સ્થિતિ આ બે કવિઓ વિષે શું કહે છે? ન્હાનાલાલનું કવિત્વ અજોડ રહ્યું છે. પણ તેમની

છંદવિધાનની યોજના તેમના પૂરતી જ અસ્તિત્વમાં રહી છે. તેમના નવા પ્રસ્થાનની કેડીએ ગુજરાતની કવિતા નથી પળી. પણ ઠાકોરના પ્રસ્થાનની નાનકડી કેડી આજે વિશાળ રાજમાર્ગ બની છે. કવિ-આલમની આખી વણજાર તે રસ્તેથી કાવ્યમંદિરે જાય છે. અને આજનો સુશિક્ષિત શિષ્ટ વાચકવર્ગ ઠાકોરની કવિતામાં રહેલા કાવ્યત્વને પિછાની અપનાવી રહ્યો છે.

ન્હાનાલાલમાં કાવ્યદેહના નવવિધાનની તમન્ના હતી એટલી દૃષ્ટિ નહોતી. બલવંતરાયમાં ધૈર્યભરી તમન્ના સાથે ઊંડા અભ્યાસમાંથી મેળવેલી નવવિધાનની દૃષ્ટિ પણ હતી. આજે એ પુરવાર થયું છે. બલવંતરાયની છંદવિધાનની જે નવીનતાઓ તે વખતે લોકોને માટે મહાપ્રયત્ને પણ પચાવવી અશક્ય જેવી હતી તે આજે કવિતાજગતનાં નાનાં છોકરાં ગળથૂથીમાં પણ પીતાં થઈ ગયાં છે.

ઠાકોરે વ્યાપક કરેલાં અગેય છંદરચનાનાં તત્ત્વો આજે સૌ કોઈને સુવિદિત છે. છંદનો સંવાદ જાળવી, તેની લયબદ્ધતાને તોડ્યા સિવાય, યતિનાં, પ્રાસનાં, ચરણાંતે અર્થવિરામનાં, ચાર ચાર પંક્તિના શ્લોકનાં, સંસ્કૃત ભાષાને જ જરૂરની એવી દૃઢ શ્રુતિનાં બંધનો છોડી દો. કવિતાના અર્થને આ બધાં ભલે સુમર્યાદિત પણ દરેક જુદાં જુદાં ખાબડાંમાં જ રૂંધાઈ રહેવું પડે છે, તેને બદલે માત્ર છંદના ગણની મર્યાદાવાળા બે કિનારાઓમાં એ યથેચ્છ અપ્રતિહત વહી શકશે. ઠાકોરની દૃષ્ટિ ન્હાનાલાલ કરતાં આ જ બાબતમાં વધારે ગહન હોઈ તે સફળ થઈ શકી. ઠાકોરે છંદના કિનારા સાચવ્યા. ન્હાનાલાલે તે ફેંકી દીધા, અને પરિણામે નવો છંદ શોધવાની તેમની ઝંખનાનાં પાણી વેરાઈ ગયાં. એમના અનિયમિત ડોલનમાં કવિતાને ડોલાવનાર કોઈ બીજો સફળ કવિ થયો નથી. ઠાકોરની એ અપ્રતિહત વેગી છંદરચના આખી પ્રજાનો વારસો બની ગઈ છે.

અર્થભાવના પ્રવાહને તેનાં અસંખ્ય લાંબાંટૂંકાં વલણો અને

આરોહઅવરોહને માટે પૂરેપૂરી છૂટ સાથે ઝીલનારું સ્વતંત્ર યતિરચના-વાળું 'પદ્યપાત્ર' સરજી તેની ગુજરાતી સાહિત્યને ભેટ આપનાર ઠાકોરે એ પ્રયોગયજ્ઞમાં પોતાની કવિતાઓને બલિ તરીકે પહેલી અર્પણ કરી. વિરોધની ધૂળમાં તેનાં સર્વ ઉત્તમ તત્ત્વો તાત્કાલિક તિરોહિત થયાં. સહાનુભૂતિવાળા મિત્રો તે વખતે પણ ઓછા નહોતા : જેમાં ઠાકોરની નવી વિશિષ્ટતાઓ બધી ન આવી હોય એવી કેટલીક કૃતિઓ તો તે વખતે પણ પ્રચલિત થઈ. પણ તેમનાં કાવ્યોનો ઉત્તમ ભાગ કેટલાંક કારણોથી ઉપેક્ષિત જ રહ્યો. નવા પ્રયોગો કરનારને વેઠવી પડતી કવિપ્રકૃતિને દુ:સહ કંઈ કંઈ યંત્રણાઓ ઠાકોરે વેઠી છે ઘણી ધીરજથી, એક પણ અસંતોષના ઉદ્ગાર સિવાય. કાવ્યતત્ત્વના સુજ્ઞો તરફથી ઠાકોરનાં કાવ્યોના કવિત્વને લોકગમ્ય કરવા પ્રયત્નો થયા છે, છતાં હજી પણ કવિતાભોગી વાચકોની બહુ સંખ્યા ઠાકોરનાં કાવ્યો વિષે ખુલ્લો અણગમો નહિ તોય ઉપેક્ષાવૃત્તિ તો સેવે છે. આજનો નવીન વાચક વર્ગ જૂના જમાનાના પૂર્વગ્રહોમાંથી મુક્ત તો થયો છે. પણ તેના પડછાયા હજી પણ તેના પર પડ્યા રહ્યા છે. તેમ જ આ વર્ગનું એક લક્ષણ છે જે તેને કેવળ ઠાકોરની જ કવિતાથી નહિ, પણ સૌ જૂના કવિની કૃતિના સર્વાંગ પરિચયથી વિમુખ રાખે છે. એ લક્ષણ છે જિજ્ઞાસારહિતપણું. તે ઘણું વાંચે છે, ઉત્સાહથી વાંચે છે, પણ તેનામાં અભ્યાસનું ઊંડાણ કે પરસેવો ઉતારવાની તૈયારી નથી. આ બે વસ્તુઓ વિના સાહિત્યનું સાચું તત્ત્વ મળે એમ નથી. અભ્યાસી માટે વર્તમાન સરજાતા સાહિત્ય સાથે સરજાયેલા સાહિત્યનો સંપર્ક પણ અનિવાર્ય છે.

વાચક વર્ગની આ જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજવા, અને જે નિષ્કારણ પૂર્વગ્રહોથી પ્રેરાઈ વાચકો ઠાકોરની કવિતાને ઉપેક્ષી રહ્યા છે તે પૂર્વ-ગ્રહોમાંથી મુક્ત કરીને, ઠાકોરનાં કાવ્યોનાં રસ અને તત્ત્વ તરફ અભિમુખ કરવાનો આ પ્રયત્ન છે. પૂરા સમભાવથી જોનાર વાચક જોઈ શકશે કે ઠાકોરની કવિતા વિષેના પ્રચલિત ખ્યાલ કેટલા ભ્રમ-મૂલક છે અને એમાં રસ અને જીવનની કેટલી સમૃદ્ધિ પડેલી છે.

છંદવિધાનની યોજના તેમના પૂરતી જ અસ્તિત્વમાં રહી છે. તેમના નવા પ્રસ્થાનની કેડીએ ગુજરાતની કવિતા નથી વળી. પણ ઠાકોરના પ્રસ્થાનની નાનકડી કેડી આજે વિશાળ રાજમાર્ગ બની છે. કવિ-આલમની આખી વણજાર તે રસ્તેથી કાવ્યમંદિરે જાય છે. અને આજનો સુશિક્ષિત શિષ્ટ વાચકવર્ગ ઠાકોરની કવિતામાં રહેલા કાવ્યત્વને પિછાની અપનાવી રહ્યો છે.

ન્હાનાલાલમાં કાવ્યદેહના નવવિધાનની તમન્ના હતી એટલી દૃષ્ટિ નહોતી. બલવંતરાયમાં ધૈર્યભરી તમન્ના સાથે ઊંડા અભ્યાસમાંથી મેળવેલી નવવિધાનની દૃષ્ટિ પણ હતી. આજે એ પુરવાર થયું છે. બલવંતરાયની છંદવિધાનની જે નવીનતાઓ તે વખતે લોકોને માટે મહાપ્રયત્ને પણ પચાવવી અશક્ય જેવી હતી તે આજે કવિતાજગતનાં નાનાં છોકરાં ગળથૂથીમાં પણ પીતાં થઈ ગયાં છે.

ઠાકોરે વ્યાપક કરેલાં અગેય છંદરચનાનાં તત્ત્વો આજે સૌ કોઈને સુવિદિત છે. છંદનો સંવાદ જાળવી, તેની લયબદ્ધતાને તોડ્યા સિવાય, યતિનાં, પ્રાસનાં, ચરણાંતે અર્થવિરામનાં, ચાર ચાર પંક્તિના શ્લોકનાં, સંસ્કૃત ભાષાને જ જરૂરની એવી દૃઢ શ્રુતિનાં બંધનો છોડી દો. કવિતાના અર્થને આ બધાં ભલે સુમર્યાદિત પણ દરેક જુદાં જુદાં ખાબડાંમાં જ રૂંધાઈ રહેવું પડે છે, તેને બદલે માત્ર છંદના ગણની મર્યાદાવાળા બે કિનારાઓમાં એ યથેચ્છ અપ્રતિહત વહી શકશે. ઠાકોરની દૃષ્ટિ ન્હાનાલાલ કરતાં આ જ બાબતમાં વધારે ગહન હોઈ તે સફળ થઈ શકી. ઠાકોરે છંદના કિનારા સાચવ્યા. ન્હાનાલાલે તે ફેંકી દીધા, અને પરિણામે નવો છંદ શોધવાની તેમની ઝંખનાનાં પાણી વેરાઈ ગયાં. એમના અનિયમિત ડોલનમાં કવિતાને ડોલાવનાર કોઈ બીજો સફળ કવિ થયો નથી. ઠાકોરની એ અપ્રતિહત વેગી છંદરચના આખી પ્રજાનો વારસો બની ગઈ છે.

અર્થભાવના પ્રવાહને તેનાં અસંખ્ય લાંબાંટૂંકાં વલણો અને

આરોહઅવરોહને માટે પૂરેપૂરી છૂટ સાથે ઝીલનારું સ્વતંત્ર યતિરચનાવાળું ‘ પદ્યપાત્ર ’ સરજી તેની ગુજરાતી સાહિત્યને ભેટ આપનાર ઠાકોરે એ પ્રયોગયજ્ઞમાં પોતાની કવિતાઓને બલિ તરીકે પહેલી અર્પણ કરી. વિરોધની ધૂળમાં તેનાં સર્વ ઉત્તમ તત્ત્વો તાત્કાલિક તિરોહિત થયાં. સહાનુભૂતિવાળા મિત્રો તે વખતે પણ ઓછા નહોતા : જેમાં ઠાકોરની નવી વિશિષ્ટતાઓ બધી ન આવી હોય એવી કેટલીક કૃતિઓ તો તે વખતે પણ પ્રચલિત થઈ. પણ તેમનાં કાવ્યોનો ઉત્તમ ભાગ કેટલાંક કારણોથી ઉપેક્ષિત જ રહ્યો. નવા પ્રયોગો કરનારને વેઠવી પડતી કવિપ્રકૃતિને દુઃસહ કંઈ કંઈ યંત્રણાઓ ઠાકોરે વેઠી છે ઘણી ધીરજથી, એક પણ અસંતોષના ઉદ્‌ગાર સિવાય. કાવ્યતત્ત્વના સુજ્ઞો તરફથી ઠાકોરનાં કાવ્યોના કવિત્વને લોકગમ્ય કરવા પ્રયત્નો થયા છે, છતાં હજી પણ કવિતાભોગી વાચકોની બહુ સંખ્યા ઠાકોરનાં કાવ્યો વિષે ખુલ્લો અણગમો નહિ તોય ઉપેક્ષાવૃત્તિ તો સેવે છે. આજનો નવીન વાચક વર્ગ જૂના જમાનાના પૂર્વગ્રહોમાંથી મુક્ત તો થયો છે. પણ તેના પડછાયા હજી પણ તેના પર પડ્યા રહ્યા છે. તેમ જ આ વર્ગનું એક લક્ષણ છે જે તેને કેવળ ઠાકોરની જ કવિતાથી નહિ, પણ સૌ જૂના કવિની કૃતિના સર્વાંગ પરિચયથી વિમુખ રાખે છે. એ લક્ષણ છે જિજ્ઞાસારહિતપણું. તે ઘણું વાંચે છે, ઉત્સાહથી વાંચે છે, પણ તેનામાં અભ્યાસનું ઊંડાણ કે પરસેવો ઉતારવાની તૈયારી નથી. આ બે વસ્તુઓ વિના સાહિત્યનું સાચું તત્ત્વ મળે એમ નથી. અભ્યાસી માટે વર્તમાન સરજાતા સાહિત્ય સાથે સરજાયેલા સાહિત્યનો સંપર્ક પણ અનિવાર્ય છે.

વાચક વર્ગની આ જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજવા, અને જે નિષ્કારણ પૂર્વગ્રહોથી પ્રેરાઈ વાચકો ઠાકોરની કવિતાને ઉપેક્ષી રહ્યા છે તે પૂર્વગ્રહોમાંથી મુક્ત કરીને, ઠાકોરનાં કાવ્યોનાં રસ અને તત્ત્વ તરફ અભિમુખ કરવાનો આ પ્રયત્ન છે. પૂરા સમભાવથી જોનાર વાચક જોઈ શકશે કે ઠાકોરની કવિતા વિષેના પ્રચલિત ખ્યાલ કેટલા ભ્રમમૂલક છે અને એમાં રસ અને જીવનની કેટલી સમૃદ્ધિ પડેલી છે.

કેટલાક પૂર્વગ્રહો અને અર્ધસત્યો

ઠાકોરની કવિતાને વિષે બાંધ્યે ભારે કહેવાય છે કે નીચેનાં કારણોથી તે લોકગમ્ય થઈ શકતી નથી: કાવ્યોની અગેયતા, તે માટે યોજાયેલાં યતિસ્વાતંત્ર્ય શ્રુતિભંગ ઇત્યાદિ, પૃથ્વી છંદ જેવો સાવ અપરિચિત છંદ, ભાષાની કઠોરતા અને વિચિત્રતા, કાવ્યાર્થની દુર્બોધતા, અને રસહીનતા. આ વસ્તુઓમાં કેટલીક અર્ધસત્યવાળી છે, કેટલીક સાવ અસત્યવાળી છે. ક્રમસર દરેક તત્ત્વનો વિચાર કરીએ.

કવિતામાં ગેયતા હોય તો જ તેને આસ્વાદી શકનાર જોઈ શકશે કે ભણકારના બે ભાગમાં મુકાયલી ૮૭ કૃતિઓમાંથી લગભગ ત્રીજા ભાગની કૃતિઓ જૂની રૂઢિના ગેયતાપ્રિય માનસને પ્રિય એવી રીતના ગેય ઢાળો કે છંદોમાં લખાયલી છે. પરંતુ કાવ્યનો રસ લેવામાં ગેયતાની અનિવાર્ય જરૂર છે એમ માનનાર આ બધી ગેય કૃતિઓનો આસ્વાદ લઈ શકશે કે કેમ એ શંકાભરેલું છે. ગેયતાથી સરળતા કે રસવત્તા નથી આવી જતી. તેમ અગેયતાથી સરળતા કે રસવત્તા ઘટી પણ નથી જતી. આ ગેય કૃતિઓમાંની પણ કેટલીક તેની અર્થઘનતાથી સાવ સુબોધ નથી. એટલે ગેયતા કે અગેયતાના તત્ત્વથી ઠાકોરનાં કાવ્યોને જોખવાં એ ખોટું છે.

આ અગેયતાને માટે આવશ્યક એવાં યતિસ્વાતંત્ર્ય, શ્રુતિભંગ ઠાકોરની કવિતામાં ડગલે ને પગલે આવ્યા કરી જૂના માનસને કાવ્યથી વિમુખ કરી નાખે છે એ પણ એક અર્ધસત્ય છે. અલબત્ત, ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં આ વસ્તુઓ છે; અને એનાં તત્ત્વોથી અનભિજ્ઞે તેનું જ્ઞાન મેળવી લેવાની જરૂર પણ છે; તોપણ યતિસ્વાતંત્ર્ય કે શ્રુતિભંગ વગેરે કરવાની ખાતર જ ઠાકોર કરતા હોય એવું નથી. અર્થપ્રવાહને માટે જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં જ તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. સંખ્યાબંધ અગેય કૃતિઓમાં યતિ, ચરણાન્તવિરામ, શ્રુતિશુદ્ધિ પૂર્ણ રીતે જળવાયલાં છે. એટલે આ પણ એક અર્ધસત્ય છે.

પૃથ્વી છંદનું નામ સાંભળી ભડકી ઊઠનાર માણસો જૂના જમાનામાં હયાત હતા. ઠાકોરે પૃથ્વી છંદનો પ્રશસ્ય પ્રયોગ પ્રથમ જ પ્રચારમાં આણ્યો એ ખરું. પરંતુ પૃથ્વીથી ભડકનારાઓ જોઈ શકશે કે આ ૮૭ કાવ્યોમાં સળંગ પૃથ્વી છંદમાં રચાયેલાં કાવ્યો તો વીસેક જ છે. અને બાકીનાં તો સુપ્રચલિત છંદમાંની સુંદર રચનાઓ છે. એ કાવ્યોના છંદ તો સૌથી વાંચી કે સમજી શકાય એવા છે.

ભાષાની કઠોરતા અને રુક્ષતાને ઠાકોરની કવિતાનું સાર્વત્રિક લક્ષણ ગણનાર બે રીતે ભૂલે છે. એક તો એણે ઠાકોરનાં કાવ્યોને ધ્યાનપૂર્વક વાંચ્યાં નથી હોતાં; અને બીજું, એને કાવ્યમાં વર્ણ-માધુર્યની મર્યાદાનું ભાન નથી હોતું. વર્ણમાધુર્યથી ઊભરાતી લલિત અને લીસી શબ્દયોજનાથી ટેવાયેલા વાચકો તેના વિના અન્યત્ર ક્યાંઈ કાવ્યત્વ જોઈ શકતા નથી. તેમને મતે વર્ણમાધુર્ય કાવ્યનું અનિવાર્ય લક્ષણ બની રહે છે. ઠાકોરે આ મતને ભાંગ્યો છે, અને તે યોગ્ય જ કર્યું છે. સત્ય એ છે કે કાવ્યનું પરમ રસતત્ત્વ તો કાવ્યમાંથી નિષ્પન્ન થતા ભાવ અથવા સુસંવાદી અર્થમાં રહેલું છે. અર્થ કે રસના માધુર્યથી વંચિત કેવળ વર્ણમાધુર્ય નિષ્પ્રયોજન છે. અને રસમાધુર્ય વર્ણમાધુર્ય વિના પણ સંભવી શકે છે. કાવ્ય જો રસ કે ઉત્તમ અર્થની સિદ્ધિ બતાવતું હોય તો તે સામે કોઈએ બબડવાનું કારણ રહેતું નથી. ઠાકોરની ઘણી કૃતિઓ આ સિદ્ધાન્ત ઉપર યોજાયેલી હોઈ વર્ણમાધુર્ય વિનાની પણ છે. પણ સાથે સાથે તેઓ પોતે પણ હેતુપૂર્વક વર્ણોની સમુચિત મધુર યોજનાઓ અવગણતા નથી જ. એમની અનેક કૃતિ-ઓમાં આવું વર્ણમાધુર્ય અદ્‌ભુત રીતે સધાયેલું છે, પણ તે હમેશાં કાવ્યાર્થના પરિપોષક તરીકે જ. અર્થને અવગણી થતી મંજુલ રચના તો ઠાકોરમાં ક્યાંઈ જોવા નહિ મળે. વર્ણમાધુર્ય જ સર્વસ્વ છે એવી માન્યતાએ સાચી કવિતાનો એટલો બધો ક્ષય કર્યો છે કે તેના ખંડન માટે વર્ણમાધુર્યનો સર્વથા ત્યાગ કરીને પણ કાવ્યત્વ ઉપજાવી બતાવ-વાની જરૂર હતી, અને તે ઠાકોરે બહુ જ સમર્થ રીતે કરી બતાવ્યું

છે. આ કથનની પૂર્તિ માટે મંજૂલ તથા અર્થભરી, પણ વર્ણમાધુર્ય વિનાની, બંને રીતની રચનાઓનાં થોડાંક ઉદાહરણો લેવાં એ ખોટું નહિ ગણાય.

પ્રાસની નવીનતા અને મીઠાશ, સ્વરવ્યંજનોનો સુમેળ, યમક અને ઝડઝમક તેમ જ અર્થપોષક વર્ણરચના : આ બધી ભાષાની બાહ્ય ઉત્તમ રીતિઓ ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં અનેક ઠેકાણે મળે છે :

* ઊંચાં નીચાં સ્તનધડકમાં હાલતાં સુપ્ત વારિ
તેમાં ધીમે તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મારી.
ને બીડેલાં, કમલ મહીં બંધાઈ સૌંદર્યઘેલો
ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે વાય આ વાયુ તેવો.
તેમાં ક્યાંથી—રજનિકરથી, નર્મદાનીરમાંથી,
સ્વર્ગંગાની રજતરજ કે વાદળીફેનમાંથી,
પુષ્પે-પાને વિમલ હિમમોતી સરે તેમ છાની-
બાની હૈયું ભિંજવી ભરતી નીતરે શી, સહેની ?

'ભણકાર'માંથી

આ આખી કૃતિ અનુપમ અર્થ તેમ જ વર્ણના માધુર્યનો નમૂનો છે. છતાં માત્ર ઉપરની થોડી જ પંક્તિઓ લીધી છે. એક પણ કર્ણકટુ વર્ણ તેમાં નથી. પ્રાસ સુંદર રીતે સધાયા છે, સ્વર અને વ્યંજનોનો સુમેળ પ્રત્યેક પંક્તિમાં છે. અર્થના ધબકારા પ્રતિઘોષતી હોય તેવી રીતે 'સ્તનધડકમાં', 'તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મારી', 'ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે', 'બાની હૈયું ભિંજવી ભરતી નીતરે'

---

* આ લેખમાં લેવાયેલાં બધાં અવતરણોની જોડણી શ્રી ઠાકોરની નવી કવિતાલેખનપદ્ધતિ જે તેમણે ભણકારના પ્રકાશન પછીનાં કાવ્યોમાં સ્વીકારી છે તે મુજબની કરી નાખી છે. વળી ભણકારમાંની રચનાઓના કેટલાક સુધારાવધારા તેમની નવી હાથપ્રતમાંથી મળી શક્યા છે તે પણ અહીં દાખલ કરી લીધેલા છે. એમની એ હાથપ્રતનો ઉપયોગ કરવા દેવા માટે હું એમનો ઋણી છું.—ત્રિ૦

આ શબ્દોની યોજના છે. સ્તનની થડક, નૌકાનું ચાલવું, ભમરાનું ડોલવું, અને બાનીનું હૃદય ભીંજવતાં નીતરવું એ અર્થના શબ્દોના અક્ષરોમાંથી જ જાણે જણાઈ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં સંભળાતો 'આં'કાર, બીજી પંક્તિમાં 'એ'કાર, ચોથીમાં 'ઓ'કાર અને 'લ'કાર એ સ્વરો તથા વ્યંજનોનાં મધુર આવર્તનનાં ઉદાહરણ છે. પડે ઊપડે, નર્મદાનીર, રજત-રજ, પુષ્પે-પાને, વિમલ હિમ-મોતી, ભિંજવી ભરતી: આ શબ્દોમાં સુંદર વર્ણસંવાદ ભર્યો છે. સાતમી પંક્તિને છેડેના 'છાની' સાથે આઠમીના પ્રારંભમાં 'બાની' મૂકી પ્રાસનું મધુર વૈચિત્ર્ય પણ સધાયું છે. એક જ ઉદાહરણના આટલા વિસ્તૃત પૃથક્કરણ પ્રમાણે નીચેનાં ઉદાહરણોમાંથી પણ વર્ણમાધુર્ય વાચક તારવી શકશે. 'અગાસી ઉપર'માંથી નીચેની પંક્તિઓ પણ સુભગ વર્ણમાધુર્યની પ્રતીતિ કરાવી શકે તેવી છે:

જુએ વળી જ્યહાં સમીપ સહકારકુંજે રહી
પલાશકુલવેશમાં નવકિશોર યુગ્મો રમે,
અને કહિ કુહૂ! કુહૂ! ચુપતિ શાખ કોયલ દમે,
વહે અનિલ કુન્તલે, રજનિશાન્તિ રોમે સરે,
ત્યહાં છબિ અનેક આવિ કંઇ ઔર શોભા ધરે.
ઉરે ઉતરતી જતી લહરિયો જ માધુર્યની
ખિલે હલક તેમ તેમ મુજ સુંદરીકણ્ઠની.
કરી રહું જ સુંદરી–અમૃતમાંહિ અવગાહન,
કદાપિ વચમાં ફિરે કિરણ કોઈ તારાગણ.

'સમીપ સહકારકુંજ', 'પલાશકુલવેશ', 'અનિલકુંતલ', 'રજનિશાન્તિ', 'ઉરે ઉતરતી જતી', 'ખીલે હલક', 'ફિરે કિરણ કોઈ તારાગણ', આદિ શબ્દોના યમક અને વર્ણમેળ સુસ્પષ્ટ છે. તેમાંયે ત્રીજી પંક્તિમાં 'કોયલ'ના 'લ'ને અછડતો કરી સાધેલું માધુર્ય આખી પંક્તિને અપ્રતિમ સૌંદર્યવાળી કરી દે છે. માત્ર વર્ણસામ્ય નહિ પણ સ્વરસામ્યની યોજના પણ ઠાકોરની એક વિશિષ્ટ

છે, એ આ બંને ઉદાહરણોમાંથી પ્રતીત થશે. પૃથ્વી છંદ કઠોર રચના કરવાને જ યોગ્ય છે એવું માનનારનો ભ્રમ આ ઉદાહરણ ભાંગી શકશે. પૃથ્વી છંદમાં કરેલી અનેક રચનાઓ આવા માધુર્યથી ભરેલી છે એ વાચક મૂળ પુસ્તકમાં સહેલાઈથી જોઈ શકશે.

પરંતુ ચ્હડવું, હજી ચ્હડવું એ જ મારી તૃષા,
ચ્હડું ઉપર. હા ! સખે, વિકટ આ ચ્હડાવે તમે
નહીં નિકટ ! કર ચહે તમ ખભો જુની ટેવથી.

'આરોહણ'

આ પંક્તિઓ જુદા પ્રકારની અર્થપોષક મધુરતા સાધે છે. પહેલી પંક્તિમાં ડુંગર ચડનાર દમ ઘૂંટતો હોય તેવી રીતે 'હ'કારની યોજના છે. બીજી ત્રીજીમાં 'વિકટ'ની સાથે સંવાદી થતો 'નિકટ' શબ્દ તેમાંના 'કટ' અક્ષરોથી વિકટતાનો ખ્યાલ ઉપજાવે છે.

અર્થમાધુર્યથી ઊભરાતું છતાં તેને ઘડી વાર તિરોહિત કરતું નીચેની પંક્તિઓનું સૌંદર્ય સ્વતઃપ્રકાશિત છે :

આ શાંત પ્રૌઢ પણ તો જ, ખિલંત ઔર
સંધ્યા સુગાઢ મૃદુ રાગથિ ચિત્તચોર !
જો શી લસન્ત તરુનીર જલસ્થલીમાં
સ્પંદે સ્પંદે વિતરતિ હિતાંબાર લીલાવલિમાં

'પ્રેમનો દિવસ–અર્પણ.'

પોઢો પોપટ, અધમધ નિશા ઘેરતી નૅન ઘેને :
પોઢો પોપટ, ફરફર સ્ફુરે સ્વપ્ન લ્હેરન્ત નૅને :
પોઢો પોપટ, રુમઝુમ વધૂ વિદ્યુત્ આ તો ત્હમારી :
પોઢો પોપટ, દિવસ ગણતી વાટ જોતી બિચારી.

પોઢો પોપટ, જનની રજનિ યે ઢળે નીંદખોળે :
પોઢો પોપટ, રજનિ જનની યે ઝુલે સ્વપ્નઝૂલે :
પોઢો પોપટ, જનનિ રજની શાન્તિમાં નાથ ગુંજે :
પોઢો પોપટ; ઘડિ પછી ઉગે જો પિતાજી સ્વકુંજે.

'પોઢો પોપટ'માંથી

વળી આ જુઓ :

ખોખ! પાન ને તમાકુ દૂહું ખાંયણી વિશે,
ત્યહાં ખરે બની મૃદંગ
મંજુ એ સુણાવતી સુરાવલી મને અભંગ!
ને વળી હું ઊંઘિજે નિહાળું સ્વપ્ન એ સુરાવલી વિશે–
પતંગમાં પતંગ, સૂન સાથમાં બની પ્રસૂન,
ચંદ્ર ચાંદલે ખચેલ વિશ્વમાં હિચન્ત ડાળ—
ડાળ પાનપાંદડે લહું દહું વહું ઇહું,
લપાઉં વૃક્ષકોટરે, પિઉં તુષાર મોતીજલ—
એમ એ સુરાવલિ વિશે રહું મચાવી ધુન,
ખાયણી નચાવતો કટં ! કડં ! કડં ! કટં !
'વડીલોને – ભણકાર' : ૨

વર્ણમાધુર્યનો રસાસ્વાદ લઈ શકનાર કોઈ પણ આ પંક્તિઓની મોહકતામાંથી નહિ છટકી શકે. અને તે સાથે અર્થની ચારુતા પણ તે સંકળાયલી જોશે જ.

વર્ણમાધુર્ય કરતાં જ્યાં અર્થભાવના ચારુત્વને લક્ષમાં રખાયું હોય તેવી ' અમંજુલ,' ' કઠોર ' રચનાઓ ઠાકોરમાં પુષ્કળ મળી આવશે. જોકે વિકસિત રસવૃત્તિવાળાઓ ત્યાં પણ એક નવીન પ્રકારનું લય-માધુર્ય જોઈ શકશે. વર્ણ વગેરેનાં બાહ્ય સંવાદી લક્ષણો ઉપરાંત અર્થલયથી સંધાતા શબ્દોમાં પણ એક પ્રકારની મીઠાશ પ્રવર્તે છે. ઠાકોરની ગમે તેવી ' શુષ્ક કઠોર ' રચનામાં પણ આ મીઠાશ રહેલી છે. તો પણ જૂની માન્યતા પ્રમાણેના વર્ણમાધુર્યને સાધ્યા સિવાય પણ અર્થને ભાવનું ચારુત્વ ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં સધાયું છે તે બતાવવાને થોડાંક ઉદાહરણ લઈએ :

રહે પડિ શું એકલો ? ચલનિ વાડિની મૌજમાં
જમી, રમત ગાન ધૂમ મચશે જ ગપ્પાં તણી :

ઉઠ્ એ ! નહિ શું આવ તું ? અરર કોણ તું જેહવો !
ગયા વિષયકીટ એ અસલ લિજ્જતો શું લહે !
ભરે પવન મસ્તકે, નહિ વિચારમિત્રો મળે !

'કવિનું એકાન્ત'

પછી મોડી રાતે સકલ વિખરાયું શમી ગયું,
અને સૂવા સૂતી, પણ મગજ ઠંડું નહિ થયું.

'એક તાડેલી ડાળ'

બેઠી ખાટે, ફરી વળિ બધે મેડિઓ ઓરડામાં,
દીઠાં હેતે સ્મૃતિપડ બધાં ઊકલ્યાં આપરૂડાં,
દાદી વાંકી રસિક કરતી વાતથી બાળ રાજી;
ભાંડુ ન્હાનાં, શિશુ સમયના ભાવના સોબતીઓ.

'નવું પિયેરઘર'

હવે તો ઓ વ્હાલા, જલ ચુરણ ગોળી ઘૃત વટી,
ગમે તે કૈં આપી ઝટ દરદથી દ્યો કરી છુટિ.

'ઝેરસુધા'

મને ફર્ઝન્દો કે કટમખટલાની ન ફિકરો
તહમે મારે માથે કહિ ય પડવા એ નથિ દીધી.

'અર્ધોક્તિ'

ફુટે રુધિર ઓષ્ઠથી દશનધાર પેશી જતાં:
ન તો ય શમવાય આ હૃદયભંગના તાટકા.

'આરતી'

સખે, વિરમ. બંધુતા પ્રકટિ જે મૂછો ફૂટતાં,
ટકો તન ટકે જ્યહાં લગણ ત્યહાં લગી આપણી.

'જીવતું મોત'

આ બધી પંક્તિઓમાં રૂઢ પ્રકારના વર્ણમાધુર્યનો અભાવ છે. અહીં તેમને કાવ્યસંદર્ભમાંથી ઉપાડેલી હોઈ તેમના અર્થની સંપૂર્ણ

ચારુતા કદાચ પ્રગટ નહિ થઈ શકતી હોય, તો પણ વાચક જોઈ શકશે કે એકે શબ્દ અહીં નિષ્પ્રયોજન નથી.

ઠાકોરની કવિતા સામે ઘણી દિશાઓમાંથી વિરોધના સમગ્ર બળને એકત્ર કરી ફેંકાતો આરોપ તે દુર્બોધતાનો છે કાવ્યના અર્થની દુર્બોધતા ઘણી સાપેક્ષ વસ્તુ છે. કાવ્ય દુર્બોધ છે કે સુબોધ તેનો આધાર થોડેક અંશે લેખક ઉપર અને ઘણે અંશે વાચક ઉપર રહે છે. જ્યારે લેખક સંદિગ્ધતા ઉત્પન્ન કરે એવી વાકયરચના યોજે, શબ્દોનો તેમના પ્રસિદ્ધ વાચ્યાર્થને સ્થાને સ્વકલ્પિત કે અપરિચિત અર્થમાં પ્રયોગ કરે, વાકયોની વચ્ચે ઘણું અધ્યાહૃત મૂકી દે, અને અર્થની વિશૃંખલ યોજના કરે ત્યારે તેનું કાવ્ય દુર્બોધ થઈ જાય છે. પરંતુ જે લેખકને પોતાનો ભાવ સંક્રાન્ત કરવો છે તેને આ પ્રકારની શિથિલતા પોસાય જ નહિ. એમાં એની કૃતિને જ હાનિ છે. દૃષ્ટિસંપન્ન લેખક આવું કદી કરતો જ નથી. એટલે કાવ્યના અર્થની દુર્બોધતા લેખક કરતાં વાચકને પક્ષે વધારે વિચારણીય છે.

અર્થની દુર્બોધતા લેખકપક્ષે તે અણઘડ હોય ત્યારે જ સંભવે છે, જ્યારે વાચક પરત્વે તો તે વ્યકિતએ વ્યકિતએ, જમાને જમાને જુદું રૂપ લે છે. નરસિંહ કે પ્રેમાનંદની કેટલીક કૃતિઓ તે જમાનાના લોકો સમજતા હશે પણ આજે ભલભલા સુશિક્ષિતોને પણ કઠણ લાગે છે. પચીસ વર્ષ ઉપર જે પ્રકારની છંદોરચના અને ભાષાપ્રકાર વાચકવર્ગને મહામુસીબતે સમજાતાં તે આજે સૌને માટે પરિચિત વસ્તુ થઈ પડી છે. એટલે વાચકની અર્થગ્રહણની, કાવ્યનાં સ્વરૂપ અને તત્ત્વ સમજવાની શકિત કેટલી વિકાસ પામેલી છે તેના ઉપર કાવ્યની સુબોધતા દુર્બોધતાનો આધાર છે.

ઠાકોરની કવિતાની દુર્બોધતા વાચક વર્ગની અશકિતમાંથી નીપજે છે, લેખકની શિથિલતાને લીધે નહિ; અને તેનો ઇલાજ વાચક વર્ગે પોતાની શકિત વિકસાવવામાં જ રહ્યો છે. આત્મનિરીક્ષણની ટેવ વિનાના

વાચકો પોતાની શક્તિની મર્યાદા અને ઊણપોને લેખક ઉપર પ્રક્ષેપે છે. પૃથ્વી છંદ જ્યારે નવો જ વપરાવા લાગ્યો, અગેયતાનાં તત્ત્વોનું જ્યારે કોઈને જ જ્ઞાન નહોતું, તેમ જ કાવ્યની ભાષા કે રીતિની પ્રાયોગિક તેમ જ અર્થપરાયણ યોજનાને કોઈ સમજતું નહોતું, ત્યારે વાચકોને કવિતા અર્થહીન અને રસહીન ભાસે એ સ્વાભાવિક જ કહેવાય. પણ એ જમાનો હવે ગયો છે. તે વખતના વાચક કરતાં આજનો વાચક વધારે સહૃદયી અને દૃષ્ટિવાળો થયો છે. નવી કવિતાનાં નવાં પ્રસ્થાનો તે જાણે છે. પચીસ વર્ષ પૂર્વેનાને જે અઘરું હતું તે આજના જુવાનોને સહેલું છે. એટલે ઠાકોરની કવિતા સામે આ દુર્બોધતાનો આરોપ આજે ટકી શકતો નથી.

ઉપર કહ્યું તેમ ઠાકોરની કવિતામાં કવિ તરફથી ઊપજતી દુર્બોધતાનાં કારણો સંદિગ્ધ વાચ્યાર્થ, અન્વયની દૂરાકૃષ્ટતા કે અપ્રસિદ્ધ અર્થમાં શબ્દોનો પ્રયોગ એવું કશું છે જ નહિ. તેમનું કોઈ પણ કાવ્ય લો. અગેયતનાં તત્ત્વો જાણી લીધા પછી એમાંથી અર્થ ન નીપજે એવું ક્યાંય બનતું જ નથી. તે વખતે અને કદાચ દુર્ભાગ્યે હજીયે ઘણા અઘરા ગણાતા એમના એક ઉત્તમ કાવ્ય 'આરોહણ'માંથી ઉદાહરણ લઈએ :

અહા મધુર ઘંટ, મન્દિર વિષે અનાયાસથી
થતા મુખર, — શા વિચાર પ્રકટો તમે આ ઉરે!
રહ્યા શું પૂર્વજ મહા પ્રબલસત્ત્વ આર્યો તણો
ખરો વિમલ ધર્મ – ઘંટરવ મિષ્ટ આ કેવલ ?

અહો જગતવંદ્ય ધર્મધુતિ સેવતા પૂર્વજો,
ભગીરથ પ્રયત્નથી જગરહસ્ય પામ્યા ત્હમે:
વહે અનિલ ઈશ્વરી નિયમથી, કદાપિ વહે
સ્વરો, તમ તણા, પડે શ્રાવણ, તો ય સમજાય ના.
કદાપિ નજરે ચ્હડે સજીવ મૂર્તિ તમ ધર્મની
ન એ નિજ પ્રકાશ, રાખકજળ્યા જ તનખા સમો,
નપુંસક ફરી શકે પ્રકટ અન્ય આત્મા વિશે.

'આરોહણ' : ૭૦થી ૮૦

૧૯૦૨માં પ્રગટ થયેલું આ કાવ્ય તે વખતે ઘણાને દુર્બોધ અને રસહીન પણ ભાસ્યું હશે. તે જમાનાના જેટલી જ અણવિકસેલી શકિતવાળાને તે આજે પણ તેવું જ ભાસી શકે. પણ એમાં કવિતા લાઇલાજ છે. વાચકોએ પોતે પ્રગતિ સાધવી જોઈએ. પોતાની શકિતને વિકસાવવાનો પ્રયત્ન ન કરવો અને કવિતાને આગળ જવાની ના પાડવી એ વૃત્તિ તો આત્મઘાતક જ છે. પણ સદ્‌ભાગ્યે એવી વૃતિ ધરાવનાર ગણ્યાગાંઠ્યા જ હશે. ઠાકોરનાં કાવ્યો આ રીતે આજે દુર્બોધ નથી રહ્યાં. ભણકારના બંને ભાગોને જ આ કથનના વિસ્તારપૂર્વકના પુરાવા માટે રજૂ કરી શકાય.

દુર્બોધતાને જ પડછાયે નભતો અને તત્ત્વરૂપે ગુણસ્વરૂપ એવો બીજો એક આરોપ તે અર્થઘનતાનો છે. આ આરોપ પણ વાચકની અશકિતમાંથી નીપજે છે. આ અર્થઘનતાને જટિલતા કે ભારેપણાના અન્ય નામથી ઓળખવામાં આવે છે. પણ તત્ત્વતઃ તે ઠાકોરની કાવ્યશૈલીનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. લેખક અને તેની શૈલી આત્મા અને શરીર જેવાં જ સંકળાયલાં છે. તેમની સહસ્થિતિ જ હોય છે. એટલે કોઈ પણ લેખકને તેની શૈલીનો ત્યાગ કરવા કહેવું એ પ્રકૃતિ-નિયમને ઉલટાવવા જેવું છે.

ઠાકોરની આ અર્થઘન શૈલી ઘણાને રોચક નહિ બની હોય. પીંજીને ફુલાવેલા રૂપાળા અને બૃહદાકાર લાગતા રૂ જેવાં કાવ્યોનો વજનમાં હલકો અર્થભાર ઉઠાવવાને ટેવાયેલા વાચકોને ઠાકોરની અર્થથી ભારોભાર લદાયેલી, પ્રેસમાં દબાવેલી રૂની ગાંસડી જેવી, રચનાઓ પારા જેવી વજનદાર લાગે એમાં નવાઈ ન કહેવાય. અન્ય રીતે કહીએ તો તૈયાર પીણાં પીનાર શરબતિયા વાચકોને માટે આ સઘન, અતિ-શ્લિષ્ટ અર્થસંભારથી લદાયેલી રચનાઓ નાળિયેરને મુક્કીથી ભાંગીને ખાવા જેવી દુષ્કર લાગે છે.

પરંતુ આ વસ્તુને કદી કાવ્યરસિકોએ દુર્ગુણ કે કુલક્ષણ તરીકે

ગણી નથી: જેવી રીતે સંસ્કૃતમાં ભારવિ કે શ્રીહર્ષનું અર્થગૌરવ પ્રશંસ્ય ગણાયું છે તેવી જ રીતે ઠાકોરનું અર્થગૌરવ પ્રશસ્ય છે. આવી શૈલીના યોજક તરીકે ઠાકોરનું ગુજરાતી કવિતામાં વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ગુર્જરાતી ભાષાની શક્તિ, લેખકનું વિચારનિયોજનનું સ્વામિત્વ આ શૈલીમાં જેવું પ્રત્યક્ષ થાય છે તેવું અન્યથા ભાગ્યે જ થાય છે. આવી સઘન શૈલીથી ગુજરાતી કવિતા ગૌરવાન્વિત બની છે. ન્હાનાલાલ જેવી રીતે તેમની કલ્પનાશક્તિથી અજોડ રહ્યા છે તેવી રીતે ઠાકોર તેમની આ શૈલીથી અજોડ રહ્યા છે. તેમણે પ્રબોધેલી અગેયતાને ઝીલવા છતાં તેમના અર્થગૌરવને ટોકર મારે એવો તેમની પછી કોઈ કવિ થયો નથી એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી અર્થઘન રચનાઓ તે વખતના લોકોને લોઢાના ચણા જેવી લાગતી હશે. પણ એ પેઢીના એ વ્યાયામથી આજની પેઢીના દાંત મજબૂત બન્યા છે. અને આજે એ રચનાઓ સુચર્વણીય બની ગઈ છે એટલો આપણે માટે આત્મસંતોષનો વિષય છે.

હવે આપણે રસહીનતાના છેલ્લા આરોપનો વિચાર કરવાનો રહે છે. એ વિચાર ઉપરની રીતથી જુદી રીતે કરવાનો રહેશે: ઠાકોરનાં કાવ્યોની રસસામગ્રી તપાસતાં તપાસતાં એનો નિકાલ આપમેળે જ થઈ જશે.

કાવ્યોનું રસતત્ત્વ

ભણકારના બે ભાગમાં આવેલાં ૮૭ કાવ્યો અને બીજાં છૂટક પચાસેક પ્રગટ થયેલાં કાવ્યો કવિતાસર્જનની વિપુલતા બતાવતાં નથી, પરંતુ તે જીવનના ઘણા પ્રદેશોમાં ફરી આવે છે. ઠાકોરની કવિતાનો દેહબંધ જે અનેક નૂતન લક્ષણો ધરાવે છે તેમાંનાં કેટલાંક આપણે ઉપર જોઈ ગયા. ઠાકોરની વૃત્તિ હંમેશાં પ્રયોગશીલ રહેલી છે. 'એકના જેવું બીજું ન લખવું' એ જાણ્યેઅજાણ્યે એમનો મંત્ર બની ગયેલો છે. એમનાં છેલ્લાં પ્રગટ થયેલાં કેટલાંક કાવ્યો 'ચકરડું', 'વ્હને પવન',

'ટાયડૂં' વિષયની તથા નિરૂપણરીતિની કંઈક નવીનતા બતાવે જ છે. આવાં કાવ્યોનાં સર્જનમાં કવિતાની નવી શક્યતાઓનું આછું સૂચન કરવાનો હેતુ હોય છે. આ પ્રયોગશીલતાથી તે સ્વાભાવિક રીતે અનેક કાવ્યકારોના શિક્ષાગુરુ બની ગયા છે.

એમની કવિતાની વિહારભૂમિનું અવલોકન કરતાં આટલાં તત્ત્વો ખાસ આગળ પડતાં તરી આવે છે: ઊંડું ઉત્કર્ષાભિમુખ ચિંતન, પ્રકૃતિનું રમ્ય મધુર દર્શન, વીર્ય અને સેવાની ઝંખના અને સ્નેહ, વીર, કરુણ અને શૃંગારના ઘેરાઆછા પટોમાં આ કૃતિઓ ફરે છે. યુદ્ધનો ઉત્સાહ અને પ્રેરણા, શૌર્યનું ગાન અને મહિમા, મનુષ્યજાતિનાં પતન અને ઉત્થાન, મિત્રોના મિલાપ અને વિરહ, સ્નેહીનો ઉરઉછાળ અને રુદનપ્રવાહ, ઈશ્વર પરની આસ્થા અને માનવજીવનના કર્તવ્યનું દર્શન, સમાજને ચીમટી અને ઘડીભર ગમ્મત, અને સાગર જેવું ગંભીર અને જીવનનાં ઊંડાણ માપતું મનોરમ ચિંતન હૃદયને પ્રફુલ અને ઉત્કર્ષાભિમુખ કરવાની ઘણી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સ્નેહ, પ્રકૃતિસૌન્દર્ય અને ચિંતનના ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં વહેંચાઈ જતા આ કાવ્ય-સંભારને આપણે ક્રમશઃ જોઈએ. ઠાકોરનાં કાવ્યોનું આમ ચોક્કસ વર્ગીકરણ જોકે શક્ય નથી, કારણ કેટલીક કૃતિઓમાં આ ત્રણે વસ્તુઓ પરસ્પર વણાઈ ગયેલી છે, તોપણ આપણી વિચારણા માટે આ પ્રમાણેનું વિભાગીકરણ સરળ થઈ પડશે.

ઠાકોરનાં અર્ધ ઉપર કાવ્યો માનવહૃદયની વિવિધ રૂપે પ્રગટતી સ્નેહોર્મિને નિરૂપે છે. આ ઊર્મિનાં ત્રણ સ્પષ્ટ રૂપ અહીં આપણને જોવાનાં મળે છે: દાંપત્યસ્નેહ, મિત્રસ્નેહ, અને દેશપ્રેમ.

દાંપત્યસ્નેહની અપૂર્વ ગાથા

'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહ' એ સમુચ્ચય નામોથી ઓળખાયલી ૨૫ કૃતિઓ આ ભાવ ગાય છે. પહેલો કૃતિસમુચ્ચય પ્રેમીઓનો સ્નેહસહચાર નિરૂપે છે. બીજો સમુચ્ચય તેમની વિયોગવેદના વર્ણવે છે.

ઠાકોરની કૃતિઓમાં રસ થોડો છે અને વિચાર ઘણો છે એમ કેટલીક વાર કહેવામાં આવે છે. આ બાબતમાં ઠાકોરનો પોતાનો જ મત આપણને તેમનાં કાવ્યો તરફ જોવાની દૃષ્ટિ આપી દે તેવો છે. 'પ્રેમનો દિવસ'ના પ્રાસ્તાવિક લખાણમાં તેઓ લખે છે: " ... ગર્ભમાં રસરૂપે ફિલસૂફી હોય તેની વાત જુદી છે અને કૃતિ કાવ્યના પહેરવેશમાં જ ફિલસૂફીમય જ હોય તેની વાત જુદી છે. અને એ તો નિર્વિવાદ છે કે આ બીજી જાતની કૃતિઓ કાવ્ય તરીકે ઊંચી નહિ પણ હલકી." અર્થાત્ ફિલસૂફીમય કરતાં રસમય કાવ્ય જ ઊંચા પ્રકારનું છે. આપણે જોઈ શકીશું કે ઠાકોરનાં આ કાવ્યોમાં રસના ગર્ભ રૂપે ફિલસૂફી છે. પણ તે રસની—પાત્રોની હૃદ્‌ગત ઊર્મિઓની પોષક છે. ફિલસૂફીનું આલંબન કેટલેક સ્થળે કરવામાં આવે છે. પણ તે નાયકનાયિકાના ભાવવિકાસને પૂર્ણતાએ પહોંચાડવાને.

આત્મલક્ષી રીતિમાં લખાયેલાં આ કાવ્યો વસ્તુત: આત્મલક્ષી નથી. તે બે કલ્પિત પાત્રોના હૃદયજીવનની કેટલીક ક્ષણોનાં ભાવપ્રધાન ચિત્ર છે. આ ક્ષણો છે કેટલીક જ, પરંતુ તેટલીમાંથી પણ આપણને રમણીય ભાવદર્શન મળે છે. આ દંપતીના જીવનના પ્રસંગો એવી રીતે પસંદ કરાયેલા છે કે તેમના પ્રેમની ઉષાથી માંડીને પ્રેમના નિર્વાણ સુધીમાં આવતી તમામ ઉચ્ચ ભાવસ્થિતિઓ એમાં દર્શાવાઈ ગઈ છે. દેહની મસ્તીમાં શરૂ થતો સ્નેહ ભાવોન્માદમાં ગાંડો થઈ, પરસ્પરથી વિછોડાતો, અન્યોન્યની મર્યાદાનું ભાન મેળવતો, પ્રાયશ્ચિત્તમાં પવિત્ર થતો, અન્યોન્યની વિશુદ્ધિપ્રેરક સહચાર પ્રગટાવતો, પુત્રપ્રેમથી પ્રસન્ન-પુનિત થતો, અન્યોન્યના જીવનને અન્યોન્યથી સભર કરી દેતો, છેવટે વિશુદ્ધ દેહભાવગલિત અનંત માનવપ્રેમના સાગરમાં જીવનના આદિ અને અંતનું દર્શન કરતો પરિણમે છે. આમાં પ્રેમની ફિલસૂફી ગૂંથાયેલી છે. પણ તે કરતાંયે વધુ કીમતી છે એમાં આલેખાયેલા મનોભાવના વિવિધ પલટા અને ગહનઘેરી ભાવચ્છબીઓ. એ ગહનઘેરી છબીઓનું થોડુંક દર્શન કરીએ.

નાયિકાને નાયક વર્ણવે છે :

'આ શાન્ત પ્રૌઢ પણ તો જ ખિલન્ત ઔર
સન્ધ્યા સુગાઢ મૃદુ રાગથી ચિત્તચોર
જો, શી લસન્ત તરુ નીર વનસ્થલીમાં,
સ્પન્દે સ્પન્દે વિતરતિ હિતામ્બાર લીલાવલીમાં.
દેવી, એવી તું પણ શુભ ઘેરા ભરી સ્થાયી રાજે.'

'પ્રેમનો દિવસ' 'અર્પણ'માંથી

હિતના અમ્બાર વેરતી શાન્ત પ્રૌઢ અને માર્દવભર્યાં રંગોથી ચિત્તહારી સંધ્યાના જેવી સ્થાયી સ્નેહથી ભરેલી આ નાયિકા નાયકને વર્ણવે છે.

'શક્તિ સાધન જ્ઞાન તેજ મય તું, મૂર્તિ જ તારુણ્યની,
ઈર્ષ્યા મૂક બની રહી, ઉમળકે વન્દારુ સ્પર્ધા બની!
સૌન્દર્ય સ્રજનાર માનસતલસ્પર્શી પ્રસાદી કવિ,
કિંવા બીજ નવાં સ્વદેશમહિમાનાં રોપતો રાજવી,
ભાસે તારું ભવિષ્ય એવું–ખિલશે સોળે કલા કે નહીં ?'

પોતાના પ્રિયતમમાં ભરેલી આ શક્યતાઓના પ્રાગટ્ય વિષે નાયિકાને કેમ શંકા રહે છે? એ વિકાસ સાધવામાં પોતે કેટલી મદદ કરી શકશે તે બાબતની પોતાની અશ્રદ્ધાને લીધે. પોતે નાયકના જીવનમાં સહાયક ન થઈ શકે, ઊલટી વિઘ્નકરતી થઈ પડે તો તેણે તેના જીવન-માંથી હટી જવું જ ઉચિત. તે જતી રહે છે પણ નાયકને તરત જ તેની ખોટ સાલે છે. ઊલટું પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષામાં ડૂબીને પત્ની તરફ દાખવેલી ઉપેક્ષાથી તે પસ્તાય છે, તેના વિના પોતાની નિરાધારતા તે જોઈ શકે છે, અને પ્રાયશ્ચિત્ત કરતો તે પ્રિયાને ભેટે છે. અને તે પાછી આવીને નવા સહચારની ખાતરી આપતી કહે છે :

'અને ગરુડ વ્યોમમાં તુજ ઉડાવ આત્મા ભલે !
સહે ક્યમ ન લૈ ચડાવ નિજ સાથિ આત્મા, સખે.

પવિત્ર કરું હું ત્હને, ખિલવ તું કલા મ્હારી,
પિયૂ! સરજિયે નવી હસતી સૃષ્ટિ આશા ભરી.'

'નાયિકાનો ઉત્તર'

આથી વધારે સુભગ સુંદર, જીવનને ધન્ય કરતો, કયો સહચાર હોઈ શકે? અને તેમનો સ્નેહપ્રવાસ આગળ વધે છે. પણ તે પહેલાં આપણે તેમની સ્નેહઉષાનાં દર્શન કરવાં બાકી રહ્યાં છે તે કરી લેવાં જોઈએ.

'પ્રેમની ઉષા'નું અપૂર્વ મીઠા રંગોથી ભરેલું કાવ્ય અતિ સુંદર કૃતિ છે. ઠાકોરની ચિત્રસર્જનની શક્તિની અહીં સરસ પ્રતીતિ થઈ શકે છે. વર્ણનનો વેગ અને ભાષાની મીઠાશ સ્વયંપ્રકાશિત છે.

પાડી સેંથી નિરખી રહિ'તી ચાંદલો પૂર્ણ કરવા,
ઓષ્ઠો મીઠું કુજન કરતા – 'કન્થ, તજ્તે વિરાજો.
આ દેહાત્મા ઉપર થઈ આરૂઢ, કન્દર્પ, રાજો.'

કન્દર્પ જેવા પ્રીતમને શરીર અને આત્મા બંને ઉપર આરૂઢ થવા નિમંત્રતી સજ્જ થઈ રહી છે.

ત્યાં દ્વારેથી નમિ જઈ નિચો ભાવનાસિદ્ધિદાતા
આવ્યો, ધીમે અરવ પદ, જાણે ચ્હે ચિત્ત સરવા.
—ને ઓચિંતા કર જઈ ઉંચા ઊર બે જોડી લેતા.

અને ચિત્રોની પરંપરા જેટલી ઝડપથી ઊભી થાય છે તેટલી ઝડપથી કાવ્યમાં ગોઠવાય છે.

કમ્પિ ડોલી લચિ વિખરિ શોભા પડી સ્કન્ધદેશે
છુટી, વાંકી વળિ કરલતા જામી આશ્લેશ પાશે.

અને બંનેએ

ગાયું, પાયાં જિગરજિગરે પેયૂષો સામસામાં.

આ મંજુલ મધુર ચિત્ર પલટાય છે. નાયિકા નાયકથી દૂર જાય છે. એકલા પડેલા પતિના મનમાં માણેલું જીવન વારંવાર છતું થાય છે. જીવનની ધોધમાર પ્રવૃત્તિમાં પણ

ઓચિંતી ત્યાં પરી સમ હવામાં તરે આંખ સામે
મૂર્તિ ત્હારી, અધર ધરતી છેલ્લિ ચૂમીસલામે,
આંખો આડી કરતી વ્હેડતું આંસુ સંતાડવાને.

આંસુ સંતાડવાને મોઢું ફેરવી લેતી પ્રિયાની વિદાય વેળાની શી મનઃસ્થિતિ હશે ? જીવનની ધમાલમાં નજર આગળ તર્યા કરતી

એની સામે નજર જ ઠરી જાય, ને યાદ આવે
આઘીપાછી અનુભવઘડી, જે ભુલી ના ભુલાયે.

પુરુષ તો પ્રિયાની 'શાન્ત પ્રણયસ્મૃતિઓ' સુખેથી સંભારે છે. પણ તેનાથી વિખૂટી પડેલી પ્રિયા અમસ્તી દૂર નથી ગઈ. પુરુષ ગમે તેમ કહે પણ સ્ત્રીનું સ્થાન તેના હૃદયમાં એક ખૂણામાં જ ને ? જીવનના બીજા અનેક પ્રશ્નોના વિચારમાં તે સ્ત્રી તરફ પોતાનું બધું ધ્યાન ન જ આપી શકે. તેને કર્તવ્યનો સંતોષ બીજી રીતે પણ મળી રહે છે. પણ સ્ત્રીની શી દશા થાય ? અને તેમાંયે જો તેની અસ્મિતા જાગ્રત હોય તો આ ઉપેક્ષા તે સહી ન જ શકે. પતિથી છૂટા પડવાનું કારણ તે કહે છે.

આ જન નહિ ઔદાસ્ય સાંખી શકે.

પણ એ દૈવવાદી છે.

ક્યાંથી હોય જ પ્રેમકર્ષક ખુબી સદ્ભાગ્ય પૂરાં વિના !

જે સ્ત્રી પોતાના પુરુષને આકર્ષવા શક્તિમાન નથી તેના ભાગ્યનો જ વાંક ને ? વળી

માગ્યો પ્રેમ મળે ન કોઈ પ્રજળે નિઃશ્વાસથી ચેતના.

માગતાં પ્રેમ નથી મળતો, અને નિસાસો નાખ્યાથી સામાનું હૃદય પિગળાવી શકાતું નથી. એ ભાગ્ય ન પ્રગટે ત્યાં લગી તો દૂર જતા રહેવું જ ઇષ્ટ ગણી તેને આશિષ આપી તે દૂર હઠી જાય છે.

મહત્ત્વાકાંક્ષાઓના ઘેનથી ગાંડો પુરુષ અવનવાં દિવાસ્વપ્નમાં પડી જાય છે. કેટલું સુંદર સ્વપ્ન !

પાંખો નૂતન લાગતી ઉપરની જોતો ઉડી તે ઘડી,
ને જોતો ભવવ્યોમ મુગ્ધ નજરે, જાણે ઉડ્યું આ ઘડી.

આશાનાં ચડેલાં વમળમાં ભવઆકાશે ઊડતો, એકથી બીજાં સ્થળો સર કરતો, કલ્પનામાં વધે છે. લોકો આશ્ચર્યથી વખાણી રહે છે. પણ એ છેવટે સ્વપ્ન જ રહે છે. એક સ્નેહીજનની અવગણના પર રચાયેલી આ સ્વપ્નમાળા છે પુરુષ એ ઓળખી શક્યો. અને પોતાનું ઉત્તમ તત્ત્વ પત્નીને આપવામાં જ સાફલ્ય જોતો થયો.

'એ મૂર્ખાઈ વિશે તને અવગણી - દીઠા ન રે સ્નેહને;
તો યે તૂં ધરિ ધૈર્ય તૂંમય રહી......માટે કહું આટલું:
કે ઝીલ્યું તુજ પ્રેમ કોમળ સખી, ને આ ઉરે હોય જે
ગામ્ભીર્ય પ્રતિમા અને સરલતા, તારાં જ તે લેખજે.'

નાયકને પોતાના દોષનું ભાન વધુ તીવ્ર થતું જાય છે. આદર્શો તો જગતમાં જાણે મારે જ સાધવાના છે એ મોદમાં એ પોતાની અનેક મર્યાદાઓ ભૂલી ગયેલો તે વળી જોતો થાય છે. અને પહેલાં જે સ્ત્રી તેને બંધનરૂપ લાગતી તે જ હવે તેના જીવનને મુક્તિ આપનારી લાગે છે. સ્ત્રી પાસેથી વિશુદ્ધિ મેળવવાના તલસાટવાળું કાવ્ય 'મોગરો' એક ઉત્તમ કૃતિ છે. અત્યંત ઋજુતાથી કાવ્ય શરૂ થાય છે.

'તારી લટને અડવા જેટલી જ પવિત્રતા મારી રહી શકી છે.' આ વચનથી સ્ત્રી અચંબાય છે. આ શું ગાંડાઈ? પુરુષ પોતાનું હૃદય છતું કરે છે.

નિહાળ દલ મોગરે, મુજ ઉરે પડ્યાં એટલાં;
અને તુજ સમીપ કેમ કહું કૃષ્ણ એ કેટલાં?

મોગરાના જેટલી જ મારા હૃદયમાં પાંખડીઓ છે. ફેર એટલો જ છે કે મોગરાની ધવલ છે, મારી કાળી છે. અને તે કેટલી બધી કાળી? એ 'દુરિત' 'અપરાગ' 'સ્વાર્થ' આદિની કાળાશ તેં જોઈ જ નથી

પછી તું ક્યાંથી કલ્પી શકે ? તું આ કાલિમાથી મને તારીશ. મારે વિશુદ્ધ થવું છે. ત્યાં લગી થોભી જા.

પ્રિયાના વાળમાં મોગરો મૂકવાની ક્રિયા, તેમાંથી પ્રતીત થતું પોતાની અશુદ્ધિનું ભાન, એ જ મોગરાની કલ્પનામાંથી ઊપજતી હૃદયનાં મેલાં દળની કલ્પના, અને છેવટે મોગરા જેવી વિશુદ્ધિ મેળવીને જ પ્રિયાને સર્વસ્વ અર્પવાની ઇચ્છા, આ ભાવો ઘણી કુશળતાથી મુકાયા છે.

સ્ત્રી એને ઘટતો ઉત્તર આપે છે. નાયક પોતાના દોષ જુએ છે. તે સાચા પણ હોય. સ્ત્રી તેના દોષને ન જોતાં તેનામાં રહેલી ગૂઢ શક્તિ જાણે છે અને તેને વિકસાવવાની પોતાની શક્તિમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. પોતાને પતિ દેવી માને છે તો તે સાચી દેવી થવા તૈયાર થાય છે. તેને પવિત્ર કરી, તેનાથી પોતાની કળાઓ વિકસાવતી, આપણે ઉપર જોયું તેવી નવી સૃષ્ટિ સરજાવવા તૈયાર થાય છે. બંને પરમ તત્ત્વને પ્રાર્થે છે. જીવનના સ્રોતના વમળ, ફીણ, કચરો બધાથી છૂટી તેને નિર્મળ કરી ઈશ્વરને ચરણે ધરવાની ઇચ્છા સેવે છે.

અદૃષ્ટ–ભવની વળી જિગરના જુના પાપથી
બચાવ ! જય આપ ! આ વિમલ સ્રોત પોતાપણે
વહે, સલિલઓઘઅર્ઘ્ય ધરતો તને, હે પ્રભો !

'પ્રાર્થના'

અમારી નિર્મળ જીવનસરિતાનો પ્રવાહ જ તને અર્ઘ્ય રૂપ બની જાઓ.

અને 'પ્રેમનો પ્રાતઃકાળ' જીવનઆકાશમાં પ્રગટે છે. 'પ્રેમની ઉષા'માં જે બે ભિન્ન દેહ એકબીજાના સ્થૂલ ઐક્ય માટે તલસતા હતા, તે હવે દેહથી પણ ઉત્તર કક્ષાને જોતા થાય છે. સ્થૂલ મિલન જ નહિ પણ સૂક્ષ્મ સહચાર અને આત્માનું ઐક્ય, તે માટેની જ હવેની તૈયારીઓ થવી જોઈએ એ ભાવના દૃઢ થતી જાય છે. સ્ત્રી અને પુરુષ એક એકમનાં બે અરધિયાં જ છે. એ અર્ધા ભાગોને જોડી. સાંધી, રેવણ કરીને એક અખંડ સ્વરૂપ પ્રગટાવવાનું છે.

પ્રિયે ! દેહો અર્ધાં, હૃદય મન બંને અરધિયાં,
અને આત્મા ક્યાંથી તુજ મુજ જુદા હોઈ જ શકે ?
સ્વયંભૂ પ્રેમાગ્નિ શકલ યુગલે એકલશિખ
પ્રિયે, એ વેદીમાં તન મન—ઉરાત્મા અરધિયાં
ત્હમારાં ને મ્હારાં ધરિ, દ્રવ કરી, શુદ્ધ તપતાં
નવા લગ્ને સાધી, વિમલ રતિજ્યોતિ પ્રકટિયે.

ચોરીમાંનું લગ્ન જુદું હતું. હવે નવું લગ્ન કરવાનું છે. હવે તો પ્રજ્વલતા પ્રેમના અગ્નિમાં જ આપણાં તન મન ઉર અને આત્માના અર્ધા અર્ધા ભાગ મૂકી એાગાળી શુદ્ધ કરી તેમાંથી વિશુદ્ધ પ્રેમશિખા પ્રગટાવવાની રહે છે. અહો, આપણું એ નવું લગ્ન થઈ ચૂક્યું છે.

ઉગ્યો ભાનુ આજે તનમન ઉરાત્મા મુલકમાં
શમી સ્વાર્થી રાત્રિ, ફરફરિ રહ્યા દિવ્ય અનિલો.

જગત આ દંપતીની પ્રસન્નતાથી ભરાઈ જાય છે. ચૌદ લીટીની સોનેટ પૂરી થતાં બીજી તરત શરૂ થાય છે. એ જ પંક્તિઓના ઉલ્લાસને ઝીલતી અત્યંત સૌંદર્યભરી પંક્તિઓ ટપકે છે.

પ્રિયે ઉગ્યો ભાનુ, નિરખ સખિરી, જીવન લસે,
શમી રાત્રિ સ્વાર્થી, તનમન ઉરાત્મોર્વિ નભસે.

આ ઉલ્લાસ બે વ્યક્તિઓમાં જ સમાઈ જતો નથી. જગતની ઉપેક્ષા ઉપર આત્માઓનો સ્નેહ આગળ વધતો નથી. વિશ્વમાં સર્વત્ર વસેલા અને ક્ષણે ક્ષણે પ્રગટતા સ્નેહમાં મળી જવામાં પોતાના ઐક્યનું તેઓ સાર્થક્ય જુએ છે. વ્યક્તિએ પોતાનો વિકાસ સમષ્ટિને જ સમર્પવાનો છે.

'ભલે ત્હારો મ્હારો પ્રણય, પણ એ યુગ્મગણથી
છુટી વ્હેતી જો આ પ્રણયસરિતાઓ મલપતી.
ભલે ત્હારી મ્હારી પ્રણયસરિતા યે ત્યહિં ભળી
ઉંચે ને ઊંડાણે સ્વપ્રતિરવાન્દોલિત થતી.'

અનેક હૃદયયુગલોની પ્રણયનદીઓના સ્વપ્રતિરવોથી આન્દોલિત થવામાં અને વિશ્વમાં વ્યાપ્ત રહેલા આ રતિરાસમાં ભળીને આપણા અહંભાવથી ગલિત થઈ જવામાં જ આપણું પરમ સાફલ્ય છે.

દેહ તો એક થયા હતા. આત્મા પણ એક થયા. અને સૃષ્ટિનો સર્જનતંતુ લંબાયો. પુત્રલાભથી હર્ષોન્મત્ત સ્ત્રી પતિને 'વધામણી' મોકલે છે. વિશ્વસ્નેહમાં વિલીન થવા જનારના ઉચ્ચમધુર સ્વપ્નમાંથી જીવનની ભોંય પર પાછા આપણે આવી જઈએ છીએ. મનુષ્ય-હૃદયના તલસ્થ ભાવો સ્પર્શતું આ કાવ્ય સ્ત્રીના પતિસ્નેહને સ્ત્રીસહજ રીતે પ્રતિઘોષતું ખૂબીદાર સૂચનથી પુત્રનું વર્ણન આપે છે.

સુવાવડ પછી જાણે હું નવે અવતારે જ આવી છું. આ જગત જે હતું તે જ છે કે બીજું તેની શંકા થાય છે. જ્યારે તમને જોઈશ, તમારો સાદ સાંભળીશ; તમારો સ્પર્શ, તમારી આંખોની મીઠાશ અનુભવીશ ત્યારે જ પાછી મને ખાતરી થશે. તમે જ આ બે જુદી પડેલી સૃષ્ટિને સાંકળનાર છો.

વ્હાલા મારા, નિશદિન હવે થાય ઝંખા તમારી,

. . .

મીઠા સ્પર્શો, પ્રણયિ નયનો, અમ્રતાલાપ લાવો.

અને અતિ લોકપ્રિય થઈ પડેલી તે પંક્તિઓમાં પેલા નવા વજનનું વર્ણન આપે છે.

બીજું વ્હાલા, શિર મુકી જિહાં 'ભાર લાગે શું?' કહેતા,
ત્યાં સૂતેલું વજન નવું વીતી ઋતુ એક વ્હેતાં:
ગોરૂં ચૂસે અપ્ફુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો,
આવી, જોઈ, દયિત, ઉચરો લોચને કોણ જેવો?

પતિસ્નેહ અને પુત્રસ્નેહને એકીસાથે ધ્વનિત કરતો કેવો સરસ પ્રશ્ન?

બંને મળ્યાં હશે. છોકરાનું નામ પાડ્યું હશે. કેટલાંયે સગાંસ્નેહી

છોકરાને ઝુલાવી ગયાં હશે. અને માતામાં રહેલી વિશ્વમાતા બાળકના સમગ્ર જીવનને આલેખતું હાલરડું ગાતી સૃષ્ટિને પણ ઝુલાવે છે. કવિએ છંદ ભાષા અને રસ ત્રણેયને અદ્દ્ભુત રીતે ઝોલે ચડાવ્યાં છે. વળી-વળીને ગાવાનું મન થાય, વર્ણ અને અર્થનાં માધુર્ય પર ઝૂલ્યા કરવાની ઇચ્છા થાય તેવી સુમંજુલ અને અર્થ સાથે સબળ અને વેગવાન થતી વાકયસરણી માધુર્યની અજબ મોહિની ઉપજાવે છે. શબ્દમાધુર્યના ઉદાહરણ તરીકે આ ' પોઢો પોપટ 'માંથી કેટલીક પંક્તિઓ આપણે જોઈ લીધેલી છે. અત્રે અર્થદૃષ્ટિએ ઉત્તમ એવી થોડીક પંક્તિઓ જોઈ એનો પૂરો રસ આસ્વાદવા તો મૂળ વાંચી લેવાની જ ભલામણ કરીશું :

ઝુલો પોપટ, ઝુલે સૃષ્ટિ, જનનિ ઝુલવે ચંદ્રિકા પારણામાં,
પોઢો પોપટ, પોઢે સૃષ્ટિ, રજનિ હુલવે મન્દમન્દાનિલોમાં.

. . .

પોઢો પોપટ, કાલે મોટા મરદ બનશો તાતથી યે સવાયા,
પોઢો પોપટ, કાલે મોટા અરબ અસપે સ્વાર થાશો સફાળા,
પોઢો પોપટ, કાલે મોટા સ્હડબસ્હડ ઝાઝે ચ્હડી સિન્ધુ તરશો.

. . .

પોઢો પોપટ, કાલે મોટા શર નયનના વાગશે કામવેધી,
પોઢો પોપટ, કાલે મોટા સરઘસ રચી જેશું હો માંડવે જી.
પોઢો પોપટ, કાલે મોટી પુરુષપ્રકૃતિનિર્મિતા આદ્ય વેદી
મંગળ ફેરે, અર્ચી તે રે
પોઢો પોપટ, કાલે મોટી શપથ પગલે રોપશો ધર્મવેલી.

મનુષ્યજાતિ હંમેશને માટે ગાયા કરે તેવું ભાવ, બળ અને માધુર્યભર્યું આ ગીત છે. મન્દાક્રાન્તાને અભ્યસ્ત કર્યાથી છંદને કેવો ઝુલાવી શકાયો છે તે તો સ્પષ્ટ છે.

જીવનમાં આંસુ પણ આવી જાય છે. અહીં ટેનિસનના એક કાવ્યને આ મૌલિક કૃતિઓમાં ગોઠવી દીધું છે એટલી એની

અમૌલિકતા ઠીક નથી લાગતી. છતાં કાવ્ય આ માળામાં ઠીક ગોઠવાઈ જાય છે. બાળક મરી ગયું હોય છે. ધાન્ય લણતાં લણતાં વરવહુ લડી પડે છે. રડે છે. બાળકની કબરનું દર્શન તેમને વધારે આર્દ્ર કરે છે. અને તેમનો સ્નેહ વધારે ગાઢ બને છે.

હવે 'પ્રેમના મધ્યાહ્ન'માં દંપતી પહોંચી ગયું છે. આજ લગીમાં

વ્હાલી, સાથે સુખદુઃખ લહ્યાં હૈયું હૈયે જડીને,
એકે બીજો અનુભવઘડાતો દિઠો અન્તરાત્મા,
આનન્દોર્મિ શિખર પર ને પાપનાં ગહ્વરોમાં
સાથે દીઠી પરમ કરુણા હાથ હાથે ધરીને.

આનંદના શિખરે અને પાપની ખીણોમાં હાથેહાથ વળગીને જનારનો સહચાર કેવો હશે? જીવન વિકાસ પામતું હતું,

વ્હાલી, નૌકા ધસિ ઉદધિ મધ્યે તજી દૈ નદીને,
સિન્ધુ છાયા વિવિધ ધરતો,– નાવ ચાલે બધીમાં.

જીવનહોડી વ્યક્તિત્વની નદીમાંથી સમષ્ટિના સાગરમાં દાખલ થઈ ગઈ. અને એ સમષ્ટિસાગરની અનેક છાયાઓમાં ફરવા લાગી. હવે તો અનંત પ્રવાસ!

જ્યાં જ્યાં સંધી નભઅવનિના, નાવનાં બંદરો ત્યાં!

એ બંદરે કદી પહોંચાય નહિ. સતત અવિરામ હંકારવાનું. હવે જ્યાં બંદર જ નથી ત્યાં પછી

ઝંઝા, શાંતિ, વચલિ સ્થિતિઓ એક સૌ આ તરીને.

જીવનનો મધ્યાહ્ન છે. જન્મકાંળની સ્મૃતિ લોપાઈ જવા આવી છે. મૃત્યુની છાયાય ઘણી દૂર છે. પ્રત્યક્ષ છે માત્ર તેજભર્યું આકાશ અને ચોદિશ અગાધ વારિ. એ સ્થિતિમાં જીવનને વાણીથી ન ઉચ્ચારી શકાય તેવું તત્ત્વ દેખાય છે.

આધી આધી જનનઘટિકા, સાંભરે તે ન જેવી,
આધી આધી વિલયઘટિકા, જાણિયે તે ન કેવી;

માથે ઊંડું દ્યુતિદલ લસે, ચોદિશે વારિ ઊંડું,
ને બંનેમાં અવચ અન્કળાતૂં લપાતું શું રૂડું;
બાહ્યાબાહ્યે પુરુષપ્રકૃતિ ધૂર્જટિ અમ્બિકા એ
તુ હુંહુંત્વૂંત્રુટિરહિતનું દ્વંદ્વ અદ્વૈત તે એ–

પુરુષ અને પ્રકૃતિનું ધૂર્જટિ – શિવ અને અંબાનું તુંહુંના દ્વૈતથી મુક્ત દ્વંદ્વનું અદ્વૈત વિલસી રહે છે.

અદ્વૈત દર્શન પછી સમષ્ટિમાં વ્યક્તિત્વને લોપી દેવાના આ ભાવગંભીર કાવ્ય પછી આપણને પાછા હૃદયની તલભૂમિ પર કવિ લઈ આવે છે. ‘કન્યાદાન’ એ પોતાના ભાવને સંતોષનાર પતિ તરફની પત્નીની કૃતાર્થતાનું ગીત છે. ‘જૂનું પિયેરઘર’ તેવું જ સ્ત્રીના જીવનવ્યાપી તત્ત્વને નિરૂપે છે. એ તત્ત્વ તે પુરુષનો આજીવન સહચાર, અણુઅણુમાં ઓતપ્રોતપણું જ્યાં જીવન પ્રારંભેલું તે પિતાનું ઘર પતિ સાથેના જીવન પછી સ્મૃતિપટમાંથી ઘણું સરી ગયેલું. એકાદ પ્રસંગે ત્યાં જવાનું થઈ જાય છે અને એ બાલ્ય-જીવન ફરી તાજું કરવાનો ઉમળકો થઈ આવે છે. બાળપણનાં બધાં સ્મરણ તાજાં કરતી તે આખા ઘરમાં આતુરતાભરી ફરી વળે છે.

બેઠી ખાટે, ફરી વળી બધે મેડીઓ ઓરડામાં,
દીઠાં હેતે સ્મૃતિપડ બધાં ઊકલ્યાં આપ રૂડાં.

• • •

સૂનાં સ્થાનો સજીવન થયાં, સાંભળું બોલ જૂના,

• • •

ભાંડુ ન્હાનાં શિશુ સમયના ભાવના સોબતીઓ
જ્યાં ત્યાં આવી વય બદલિ સંતાય, જાણે પરીઓ.

બાળપણનાં સોબતી તો બધાં દેખાયાં. પણ તેમાં વિશેષ શું ?

તો યે એ સૌ સ્મૃતિછબિ વિષે વ્યાપિ લે ચક્ષુ ઘેરી,
ન્હાની મોટી બહુરૂપિ થતી એક મૂર્તિ અનેરી :

ચોરીથી આ ઘડી સુધી મહીં એવી જામી કલેજે
કે કૌમારે પણ મુજ સરે ખાલવેશે સહેજે.

સ્મૃતિની આ સંતાકૂકડીમાં જે સૌથી વધુ ચક્ષુઓને આવરી લે છે તે તો છે પ્રીનમની બહુરૂપી મૂર્તિ – ચોરી પછી તો તે કલેજામાં દૃઢ થઈ ગઈ જ છે. તે પૂર્વેના બાલ્યકાળમાં તો તે સાથે ન હતી. પણ આજે તો જાણે બાળપણમાંયે તે સાથે જ રમ્યા કરતી હતી તેવું ભાસે છે. 'તમે જીવનમાં કેટલા વ્યાપી ગયા છો કે મારા જીવનની એક પણ ક્ષણ તમારા વિના ગઈ હોય તેમ હવે લાગતું નથી. તમારા વિના જીવેલું એ બાળપણ તમારાથી જ આજે તો ભરાઈ ગયેલું લાગે છે. તમારા સ્નેહના અજબ જાદુનું એ ભાન તો આ પિયેરમાં જતાં બધું સાંભરી આવ્યું ત્યારે જ થયું.

બેસી ખાટે પિયરઘરમાં જિંદગી જોઈ સારી
ત્યારે જાણી અનહદ ગતિ નાથ મારા ત્હમારી.'

આટલો ઘનિષ્ઠ ભાવ આવી અપૂર્વ સરળ કુશળતાથી બહુ થોડી વાર વર્ણવાયો છે. કાવ્યની ભાષા લૌકિક રૂપ ધારણ કરે છે. હૃદયના ભાવ અલૌકિકથીયે પરાકોટિએ પહોંચે છે.

'પ્રેયસાગર' કાવ્ય એક રમણીય પ્રકૃતિચિત્રને પડછાયે પ્રિય-પ્રિયાના સ્નેહભાવનું ગાઢ સૂચન કરે છે. દંપતીનો સ્નેહ વિકાસ પામતો છેવટની કક્ષાએ પહોંચી જાય છે. 'પ્રેમનું નિર્વાણ' બંને અનુભવે છે. એ અનુભવ, એ વર્ણન, અને એ અનંતતાનો ભાવ ચૌદ લીટીમાં સંગ્રહાયેલો જોતાં આપણને ઠાકોરના કાવ્યકૌશલનું સામર્થ્ય પ્રતીત થાય છે.

વ્હાલી આવ્યાં અહિં સુધિ ચ્હડી, જો રહ્યું પેલું શૃંગ,
સામે સોહે, બરફમય દિવ્યદ્યુતિ શમ્ભુ જેવું.
શાન્તિજ્યોતિપ્રભવ કિરણે એ ભરે વિશ્વ આખું.

જીવનનો હિમાલય ચડતાં ચડતાં હિમાચ્છાદિત, સૂર્યકિરણોને પ્રતિબિંબતું,

શાન્તિ અને જ્યોતિ ફેલાવતું આખા વિશ્વને ભરતું નજર સામે જ સંમુખ થયું છે. આ સ્થિતિ

પ્રીતિફેરા વિમલ અવગાહેા તણેા એ પ્રસાદ,
પ્રીતિનેત્રો શુચિતર બની પામિયાં એ પ્રકાશ;
પ્રીતિપ્રાણે પ્રબલ વિમલા ભેદજિતસિદ્ધિ પામે,
કોશે ભેદી ઝળહળ મુદા એહમાં શોક વામે.

આ સ્થિતિ પ્રેમની નિર્મળતાની પ્રસાદી જેવી છે, પવિત્ર બનેલી પ્રેમદૃષ્ટિનો પ્રકાશ છે – ભેદને જીતનારી પ્રબળ અને વિમળ એવી પ્રેમપ્રાણની એ સિદ્ધિ છે. અને જીવનના દુઃખશોકાદિના કોશ ભેદાતાં એમાં શોકમાત્ર લુપ્ત થઈ જાય છે. હવે વિસંવાદ, જન્મમરણ, તુંહું આદિની આળપંપાળ સંભવતી નથી. જીવનનાં અસલ તત્ત્વમાં આપણે પહોંચી ગયાં છીએ. તે જ આપણે છીએ.

વ્હાલી, કેવાં જનનનિધિનો, પંડલય વાત કેવી,
કેવાં તું હું ? અસલ રસમાં એક સોऽહં શિવોऽહં.

અસલ રસમાં ડૂબી જનાર આ દંપતીની સ્નેહગાથાનું આ પરમોચ્ચ ગીત છે.

આ પછી આવતું 'સતી' કાવ્ય આ કૃતિસમુચ્ચયનું છેલ્લું કાવ્ય છે. 'પ્રેમનું નિર્વાણ' જેવી ગહનગંભીર કૃતિ પછી તેમ જ આ કાવ્યમાળાના છેલ્લા કાવ્ય તરીકે આવતું હોઈ તે જેટલું સર્વાંગ સુભગ હોવું જોઈએ તેટલું લાગતું નથી. પતિનું મરણ અને તેના વિરહથી દેહત્યાગ કરતી સતી એ ભાવ પણ જોઈએ તેટલી માંગલિક સમાપ્તિ નથી સૂચવતો. કાવ્યો કરુણાન્ત ન હોવાં જોઈએ તે દૃષ્ટિથી નહિ, પણ અહીં કરુણાન્તની કશી ખાસ આવશ્યકતા નથી દેખાતી એટલે આ કહેવું છે. છતાંયે સ્ત્રીની પતિપરાયણતા ઘણી ઉત્તમ રીતે અહીં વ્યક્ત કરાઈ છે. જીવનનો ત્યાગ કરી તેમની સાથી થવાને ઇચ્છતી સ્ત્રી કહે છે :

ભવભાવન હે, ગયા તમે તો;
હાય વછોડાવ્યો યમ તેં જો :–
ના, ના, નાથ ! હું આ આવી જો
ભવભવની છાયા.

એક જ ભવમાં નહિ પણ અનેક ભવમાં છાયારૂપે રહેતી, પતિ સાથે એકરૂપ થયેલી આર્ય સ્ત્રીનો, પતિના વિરહના દર્દથી જ દેહ છૂટી જાય એ સ્વાભાવિક છે.

દાંપત્યસ્નેહનો ને સ્થૂલમાંથી વિકસી સૂક્ષ્મ અનંત વિશ્વસ્નેહમાં થતો લય વર્ણવતાં ૧૯ કાવ્યોનો આ સમુદાય ઠાકોરનું ઉત્તમોત્તમ સર્જન છે. ભાષાની અનેરી મીઠાશ, અલ્પ શબ્દોમાં દશ્યોની અને વિચારોની વિશાળ સૃષ્ટિ ઉપજાવતી રચનાશકિત, લૌકિક અને અલૌકિક શબ્દોનો સુભગ મેળ, મનોરમ પ્રાસથી અને સુંદર વિચારવળાંકથી યોજેલા સોનેટરીતિના દૃઢ પદ્યબંધ આ કાવ્યોનાં દેહલક્ષણો છે. માનવ-સ્નેહના વિકાસનું એક આદર્શ સ્વરૂપ અહીં મુકાયું છે. વ્યકિતના અહંનો સમષ્ટિમાં લય, પરસ્પરના જીવનને પોષતાં, વિશુદ્ધતાં અને સ્નેહથી ઊંચે ઉડાવતાં સ્ત્રીપુરુષની અન્યોન્યને અપાતા સહકારની શકયતાઓ, અને સ્નેહના વિવિધ મધુર અનુભવો આ કાવ્યોના રસ-તત્ત્વની સમૃદ્ધિ બને છે. આર્ય દૃષ્ટિએ કરેલું સ્નેહનું અને જીવનનું દર્શન આછી ફિલસૂફીરૂપે પશ્ચાદ્ભૂમાં રહી કાવ્યોને પ્રેમની વેવલાઈમાંથી ઉગારી લઈને જીવનતત્ત્વોના ખડક ઉપર અડગ ઊભાં કરે છે.

સાગરઘેરો વિરહ

'પ્રેમનો દિવસ' મિલન, સહચાર અને સહજીવનનું આદર્શઘેરું માધુર્ય ગાય છે ત્યારે 'વિરહ' એ પૃથ્વી પરનાં બે અતીવ સ્નેહાળ હૃદયના અણકથ ભાવના અનુભાવો દર્દભરી રીતે નિરૂપે છે. અકથ્ય શરીરવ્યાધિથી પીડાતી પત્નીના દર્દની વેદના અને તેનાથી વિછોડાયેલા પતિના હૃદયની કરુણાર્દ્ર સ્થિતિ ૧૯૨ પંકિતમાં ભાવાનુરૂપ પાડેલા

આઠ ખંડોમાં સળંગ રીતે વહે છે. ચારેક ખંડને છેવટે કરેલો સોરઠાનો પ્રયોગ અદ્‌ભુત રીતે ભાવને એકાગ્ર કરે છે.

પહેલા ત્રણ ખંડ ‘ રહેવા અશકિત,’ ‘ ઝેરસુધા ’ અને ‘ અર્ધોકિત’ સ્ત્રીની ઉકિત છે. જીવનની યાતનાઓ વેઠયે જ છૂટકો એ જ્ઞાન હોવા છતાં આ રુદન અટકાવાય તેવું નથી. તત્ત્વજ્ઞાન કે પ્રકૃતિનો પ્રભાવ પણ તેને સાન્ત્વન આપી શકતાં નથી.

હે ઉરધારણહાર, રોઉં કે રોઉં નહીં ?
રે આ વ્હેતાં વાર, ઇચ્છા મુજ આથી રહી.

આ અશ્રુવારિ તો ધોધમાર ઝરે છે. અને સ્વસ્થ રહેવાની ઇચ્છા એમાં કયાંય તણાઈ જાય છે. આ દર્દનો ઉપાય મૃત્યુ જ છે. ગમે તે આપો. આ જીવનની હોડી ડુબાવી દે એવું કંઈ પણ આપો. એ મૃત્યુ લાવનાર ઝેર હશે તો પણ તે અમૃત રૂપ જ મને લાગશે. આ યાતના તો અસહ્ય છે.

અરે આ મુઇ કાયા દરદમય પાકી ગઇ બધી,
હમે શ્વાસે શ્વાસે, સહન કરવું ક્હો કયહિં સુધી !

. . .

રે મુજ મસ્તકમોડ, પચ્ચીશી મ્હાલ્યાં પુરી,
પૂરો છેલ્લો કોડ, ઝેરસુધા રેડો ગળે.

મરણશય્યાએ પડેલી એ સ્ત્રી પતિના વજ્રકઠણ અને પુષ્પકોમળ હૃદયનું ખરું સ્વરૂપ, અને તેને યોગ્ય રીતે અનુકૂળ થઈ ભીંજવવા, ખીલવવા અને આ બે કઠણ અને કોમળ રૂપને એક કરવાની પોતાની શકિત છતાં પોતે તે ન કર્યું તેના પશ્ચાત્તાપથી નીતરતું ‘ અર્ધોકિત ’ સ્ત્રીના પતિસ્નેહને અસાધારણ રીતે મૂર્ત કરે છે. સંસારની તમામ ઉપાધિથી સ્ત્રીને મુકત રાખનાર, તેને માટે જગતને આનંદમય કરનાર પતિનું સાચું રૂપ કેવું છે ?

પરન્તુ એ મારા કઠણકુમળા પ્રીતમ, તમે
ધરો છો જે છાતી બહિર જગતે ધીર નરની,
તમારી જે ખ્યાતિ જડ અનુભવી શાણપણની
અરે એ તો છે કેવળ કમઠની ઢાલ ઉપલી.
અરે એ તો માવો મૃદુલ રસભીનો અનુપમ,
નહીં એ એકાકી જીવન જિરવે પ્રેમવિહીન.

એ અનુપમ હૃદયનાં કઠણાઈ અને કોમળતાનાં દ્વિદલને મટાડી તેનાં ઐક્ય પ્રગટાવવાની મારી આશા અધૂરી જ રહેવાની !

પતિ એને વ્યાધિગ્રસ્ત મનનાં વમળ ગણીને દુઃખી ન થવા સમજાવે છે. ખૂબ સુખથી જીવ્યાં છીએ. હવે સંતોષપૂર્વક વિદાય થાઓ. પતિ ત્રટતો જ જવાબ આપે છે.

આશ્વાસન પામી સ્ત્રી જગતમાંથી ચાલી જાય છે. અને એ કઠણ કુમળા હૃદયનો અનુપમ રસભીનો મૃદુલ માવો હિમગિરિના હિમની પેઠે વિરહતાપથી દ્રવવા માંડે છે. સો પંક્તિનો આ કાવ્યખંડ 'આરતી' પૃથ્વી છંદના મૃદુલ પ્રવાહી ઢાળમાં તે છંદની ભાવવહન શક્તિનો પરિચય આપતો, આ દંપતીના સહજીવનનાં અનેક સ્મરણો અને સ્ત્રીએ પુરુષના ઘડતરમાં આપેલો ફાળો નિરૂપતો, હૃદયને આર્દ્ર કરી દે છે. એકેએક પંક્તિ કંઈક મધુર અર્થચમત્કૃતિ ધરાવતી હોઈ અવતરણ કાઢવાં મુશ્કેલ બની જાય છે. અને અતીવ ચારુતાભર્યા માર્દવથી આલેખેલા ભાવનો ગદ્યમાં ઉલ્લેખ તો નીરસ અને લાંબો થઈ જાય.

સહચરી, શિષ્યા, સેવિકા, પગેપગે અનુસરતી છાયારૂપી સ્ત્રી ખરી રીતે તો

બન્યાં ગુણગણે જ આ પશુતણાં તમે તો ગુરુ.
અહો કરું શિ રીત હું કવન એ ગુરુભાવનાં,
ખરી નમનતાઈ કેરી અનિવાર્ય મોટાઇનાં
ખરા જ નવનીતની અજિત વજ્રમયતાતણાં,
ખરી રતિતણા મદાન્ધ જનના વશીકારનાં !

એકબીજાની સહાયથી થયેલા પરસ્પરના વિકાસનું કૃતાર્થભાવભર્યું નિરૂપણ થાય છે. અને સહજીવનનાં માધુર્યભર્યાં સ્મરણો આલેખાય છે.

અને તારી અને મારી માંદગીઓ ! જીવનની તે વખતે જેટલી નિકટતા સાધી શકતાં તેટલી બીજે ક્યારે સધાતી ? પરંતુ

વહ્યો વખત ! હાય ! જે અખુટ ભાસતો આશમાં, ખુટચો ખુટલ !

અને એ કર, એ કીમિયાગર ઉર, એ દગવેદી, એ બીજા દેહમાં રહેતો પોતાનો જીવ પાંચપંદર દીમાં જ ચાલ્યાં જાય !

વેદનાની પરાકાષ્ઠા આવી પહોંચે છે. અને જીવનનું જન્મમરણોત્તરનું દર્શન જ આશ્વાસન લઈ આવે છે. ઘરેઘરમાં વ્યાપેલા પરમતત્ત્વનું દર્શન થાય છે.

જુઓ, ઘટઘટે ભર્યો અણુ અણુ વિશે ચોદિશે,
તહમો હું, શિશુઓ મહીં, સકલ જીવ લઘુ ને મહા,
નદી ઉદધિ પર્વતે, નગર ગામ વેરાનમાં,
ગ્રહો રવિ નિહારિકા, નભવિતાન સ્વર્ગંગમાં,
પિયે પય અદુંધતું કુસુમ માતખોળે ત્યહાં,
ત્રુટી અવનિ ધગધગન્ત ઉભરાય લાવ્હા ત્યહાં
વસે સમરસે; તનુ તનુથિ ભવ્યતમ ભવ્યમાં,
અસંગ ! નિરહં ! અનન્ય ! પરમાત્મ !......

આશ્વાસન તો મળ્યું. તોય માનવહૃદયને સહજ પરિતાપ મટતો નથી. બે મટી એક થયેલા હૃદયના યમે બે કકડા કરી એકને માનવદૃષ્ટિની પાર ક્યાંય ફેંકી દીધો. અને બીજાની શી દશા થઈ છે ?

એક મિત્ર આ દુખિયારાને આશ્વાસવા બધું કરી મથે છે. પણ મિત્રની યોજનાઓ સફળ થતી નથી. અને વિરહી તેને કહે છે 'મને પાછી જુવાની મણાવવાના યત્ન વૃથા છે. મારે આશ્વાસન આટલું જ છે કે આ જીવતા મોતની દશા જે હું અનુભવું છું તેમાંથી તે ઊગરી ગઈ છે.'

કેટલી ઉદારતા ! બ્રહ્માંડમાં વ્યાપેલી પ્રિયાની દ્યુતિકણી પતિના શરીરમાં રહેલી દ્યુતિકણી સાથે હવે તેા સર્વ કાળે સર્વ સ્થળે ભમ્યા કરે છે. સંધાયેલું ઐક્ય હવે તૂટતું જ નથી. મિલનનું માધુર્ય મેળવાતું નથી, અને એ અપૂર્વ પ્રેયસીનું રૂપદર્શન જીવનને પ્રતિપળે મૂર્છિત કરતું રહે છે.

એ સૂક્ષ્મતત્ત્વના આ આઘાત નથી રહેવાતા. તેાય

સહે નવ સહે ભલે, દ્યુતિકણી ચગેા સર્વદા,
બનેા વિમલ વિમલ વિમલ નયન શ્રેાત્ર ઉર પંડ આ.

એ દ્યુતિકણીના સંપર્કથી આખેા પંડ વિમલતમ થઈ જાઓ. અહીં ઊર્મિનેા વેગ છંદના કિનારાને પણ ભાંગી નાખે છે. અને કશાય બંધ વિના હૃદયમાં વ્યાપી જાય છે.

'પ્રેમનેા દિવસ' કરતાં પણ 'વિરહ'ની આ કૃતિ ઠાકેારની કાવ્ય-શક્તિની વિશિષ્ટતાઓ વધારે ધરાવે છે. પૃથ્વી છંદનું પ્રવાહી વહન, અર્થ અને ભાવથી સઘન પંક્તિઓની પરંપરા, ધરાળુ ભાષાની અજબ શક્તિ, અને જીવનને સ્પર્શીને ઊઠતી તીવ્ર વેદના હૃદયને દ્રવિત મૂર્છિત કરી દે છે. 'પ્રેમનેા દિવસ' આપણને પ્રેમની આદર્શરંગી ઉચ્ચ ગિરિટોચે લઈ જાય છે, 'વિરહ' વેદનાના અગાધ સાગરમાં ઝબકેાળે છે.

દાંપત્યસ્નેહનાં બે પાસાં નિરૂપતા આ બે કાવ્યસમૂહેા ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં સ્નેહની અપૂર્વ ગાથાઓ છે એટલું જ અમે કહીકહીને કહી શકીએ છીએ.

મધુરેા મિત્રસ્નેહ

દાંપત્યસ્નેહના જેવી જ ઉત્કટતાથી ઠાકેારે મિત્રસ્નેહ ગાયેા છે. પહેલાને તેા ગાનાર ઘણા મળેલા છે. અને ઠાકેારની વિશિષ્ટતા તેના વિશિષ્ટ ગાનમાં રહેલી છે, પરંતુ મિત્રસ્નેહનું ગાન તેા વિષય અને નિરૂપણ બંને દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. ઠાકેારના કવિહૃદયની કુમાશ મિત્રસ્નેહ ગાતાં ઓર રીતે દ્રવી છે.

'સાથી એ મારા' એ હૃદયઝરણના સહપ્રસ્થાન અને વિકાસની કથા છે.

રુમઝુમ ઝરણાં સાથે નિકળ્યાં,
હસતાં નાદ કરંતાં રસળ્યાં
ડગલે ડગલે ઢળતાં આગળ,
સાથી એ મારા !

અંગધરા નતઉન્નત કરતી.
પાછે પગ ખોળો પાથરતી,
લળિલળિ આકર્ષી ગઇ આગળ.
સાથી એ મારા !

કાવ્યની ભાષા રૂમઝૂમ કરતી નતઉન્નત થતી કાવ્યને લળીલળીને આકર્ષતી ચાલે છે.

વધો. ખેડો ને સફર.
મરદાની નાવો ! જ્યોતિમાં, વળી જેહ દીસે છે તિમિર
તે વિશે, ભવયાનમાં
સુખ શાન્તિ ઘોર તુફાનમાં,

ભણકાર – બીજી ધારામાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો વિશેષ છે. મૈત્રીભાવ અને મિત્રવિરહ એ બે પ્રધાન સૂર પર આઠ કાવ્યો લખાયેલાં છે. સ્વ. મણિશંકર ભટ્ટ – કાન્તની સાથે ઠાકોરનો સ્નેહસંબંધ સુવિદિત હોઈ તેમાંથી આવાં ભાવનીગળતાં કાવ્ય જન્મે એ સ્વાભાવિક જ છે.

મૈત્રી પણ પ્રિયાના પ્રેમ જેવી જ જીવનને પાવનકારી, અહંને વિકસાવી વિશાળતામાં લઈ જનાર અને અન્યને માટે દ્રવીભૂત થવાનું શીખવનારી બને છે.

પુરાણી વાતોમાં વરણન કર્યું જે પ્રણયનું,
નહીં જેની સામે વિધિતણિય ચાલે પ્રબલતા,
વિધિજ્વાળે જેની શુચિતર જ સોહે વિમળતા,
અનાયાસે આત્મા યુગલતણું ગાળી દ્વયપણું

કરે એકા જ્યોતિ, સ્થિર ચળક જેની ધ્રુવ સમી
સનેહી સાચાંને વિપદમહિં પાતી ધૃતિ–અમી;
અહો એવો પ્રીતિકિરણ ઉગિયો આપણ વિશે
કદાપિ એ પાછો અનુદિત બની નૈવ શકશે.

'ગમે તો સ્વીકારે'માંથી.

'અ. સૌ. નર્મદા ભદ્ર', અને 'કોકિલવિલાપ' એ પોતાના પરમમિત્ર કાન્ત અને તેમની પત્નીનાં ચારિત્ર્યને અને તેમના સ્નેહસંબંધને ગૂંથતી કરુણઘેરી કૃતિઓ છે, બંને અંજનીમાં લખાયેલી છે. 'અ. સૌ. નર્મદા ભદ્ર'ના અંજની છંદમાં તેના ચોથા ચરણને બે માત્રા જેટલું ટૂંકું કરેલું હોઈ અંજનીનું એક નવું રૂપ ત્યાં બનેલું છે. કાવ્યની ભાષા લૌકિક થવા સાથે, નિરૂપણની રીતિ પણ લૌકિક અને અંગત બની એમનાં બીજાં કાવ્યોથી ભાષા અને લઢણમાં ખાસ જુદી પડી આવે છે. ધરાળુ ભાષાની પાછળ રહેલું ભાવવૈપુલ્ય સુસ્પષ્ટ છે. ભાવનિરૂપણ માટે કાવ્યમાં રૂઢ થયેલી શબ્દાવલિ વિનાના બીજા ઉક્તિપ્રકારો પણ કેવા સમર્થ બની શકે તેનું ઠાકોરે આ કૃતિઓમાં તેમ જ ભણકારની બીજી ધારાની ઘણી કૃતિઓ દ્વારા બતાવી આપ્યું છે.

'અ. સૌ. નર્મદા ભદ્ર' કાવ્ય સૌ. નર્મદાની આખી હૃદયકથા આલેખી આપે છે. મિત્રપત્ની તરફની કોમળ અને સ્નેહાળ ભાવના આખા કાવ્યમાં ટપકે છે.

દેશવેશ તરછોડી આવી,
ખડિયામાં સ્નેહલ ઉર લાવી,
કાળ જતાં સૌને મન ભાવી
અતિશય, નાની.

અમ બેની વચ્ચે મેં દીઠી,
લાગી નહિ તેથી બહુ મીઠી,

—રખે સાંભળી દુખાય મીઠી
કોમલ નાની.

અદેખા મિત્રને જીતી લેનારું અને પતિપરાયણતાથી વ્યાપેલું સૌ. નર્મદાનું જીવન ઘણી સુરેખ અને કોમળ કલમે અહીં મુકાયું છે.

'કોકિલવિલાપ' સ્વ. કાન્તના જીવનકારુણ્યથી ટપકે છે. મિત્ર-ભાવનાં ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં જ નહિ, પણ બલ્કે આપણાં બધાં મિત્ર-સ્નેહનાં કાવ્યોમાં આનાથી ઉચ્ચ કાવ્ય જડવું દુર્લભ છે. મૈત્રીના ઉછાળા અને વિધિના ક્રૂર આઘાત, અને મિત્રનો વિયોગ ત્રણે પ્રખર સામર્થ્યથી આલેખાયલાં છે.

કોકિલ ટહુક્યો ઉચ્ચ ઘટામાં,
ટુહુકત ઉતર્યો અંકછટામાં,
હું તડકાશીળા હિંડોળે
ઝલું જ્યાં કોડે.

. . .

ઘેલો કોકિલ, ઇશ્કી કોકિલ;
મેં દીધો લવવા ખુલ્લે દિલ,
એને બોલે બોલે રૂડાં
ખરતાં મોતીડાં !

. . .

વહત આમ ઘટિકા વાસન્તી
ત્યહાં, હળ્યાં કોકિલ કોમલદિલ
મહીં કાંઇ જાહિલ
પેઠું શું ય ક્યહાંથી ક્યારે

. . .

જે હો એ, તેથી મુજ કોકિલ
ખોઇ યુવાની વાસન્તી પલ

પલટાયો દ્યુતિ રતિ ગતિ ગાને
—જિગરે ને વાને.

કાન્તનું હૃદયમંથન અને ખ્રિસ્તી ધર્માંગીકરણ અહીં ઉદ્દિષ્ટ છે. કાન્તના અને તેમના મિત્રોના સ્નેહસંબંધની ઉપર એ જબરે કુઠારાઘાત હતો. કાન્તને પોતાને પણ જબરા આઘાત ભોગવવા પડેલા. એટલે એ સ્થિતિને દ્યુતિ–રતિ ગતિ ગાન જિગર અને વાન–આખા જીવન-તંત્રના પલટા તરીકે ઠાકોરે યોગ્ય રીતે જ વર્ણવી છે. એ સ્થિતિ પછી

મુજ સુખદુઃખ હિંડોળે અથવા
ઊતરતો એ કેવલ રોવા,
રોઈ રોઈ હળવું કરવા દિલ,
—ઓ મારા કોકિલ.

ધાર્યું તું ધાલય ધા શમશે,
વ્હેન દોહ્યલાં તરી ઊતરશે.
ને કોકિલ વિગતજ્વર મારો
જોશે સુખઆરો.

અરે પણ,

ધાર્યું તું–સૌ ધૂળ મળ્યું તે !—
અટ્ટહાસ પ્રલયી ભભુક્યું તે
અવળચંડ બેહયા દૈવનું
અપકૃત દિલહીણું.

નિર્દય અવળચંડ હૃદયહીન દૈવનું દિલહીણું પ્રલયી અટ્ટહાસ્ય ભભૂકી તેને ભસ્મ કરી ગયું. એ પરમ મિત્રના 'વિરહનું આંસુ' અનવરત ઝર્યાં કરે છે. આખું જીવન વિષાદથી ઘેરાઈ જાય છે. અત્યંત પ્રસાદથી વહેતું આ ગીત એક ઉત્તમ વિરહકાવ્ય છે.

'ગમે તો સ્વીકારે', 'શ્રદ્ધાન સખ્ય', 'મણિભાઈના પત્રો', 'ગયો જ તું અશોકમાં', 'પ્રીતિની સ્વાતંત્ર્યહેલા' ચિંતનની ભૂમિકા ઉપર સ્નેહભાવ નિરૂપે છે. મિત્રોની વચ્ચે ઊભા થતા વિસંવાદને લી

કે બાહ્ય કારણોથી ઊપજતા મૈત્રીના વિચ્છેદને કારણે ઉત્પન્ન થતાં સંવેદનોને શ્રદ્ધાભર્યા ચિંતનથી ગ્રેાગ્ય રીતે ભાવતંત્રમાં ઠાકોરે ઘટાવ્યાં છે.

પ્રકૃતિસૌન્દર્ય

હૃદયભાવનાં મત્તપ્રમત્ત આંદોલનોથી ભરપૂર આ સ્નેહકાવ્યો પછી ઠાકોરની કળા જેમાં સવિશેષ ખીલે છે તે પ્રકૃતિસૌંદર્યનાં કાવ્યો છે. આ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું માત્ર સ્થૂલ વર્ણન કે સૂક્ષ્મ ભાવના નામે આરોપેલું તરંગમય કલ્પિત ભાવદર્શન હોતું નથી. પ્રકૃતિનાં રમ્ય ભવ્ય સ્વરૂપો છેવટે માનવ હૃદયને સૌંદર્ય, શાંતિ અને સુખની તરફ લઈ જનારાં વર્ણવ્યાં છે.

ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ પોતાના સુભગ સુંદર સ્વરૂપે આવીને મનુષ્યજીવનને પોતાની વિવિધ છટાથી પોષે છે, અનુમોદે છે, આશ્વાસે છે, અને રંજિત કરે છે. પ્રકૃતિને આવી રીતે વર્ણવતાં તેમની કલમ કોમળ અને મધુર બને છે, અલંકારો અને ભાષાની છટા સ્વાભાવિકતાથી ખીલતાં આવે છે, અને પ્રકૃતિની એ લીલામાં સૂતેલું માનવજીવન ઊર્ધ્વગમન પામે છે.

ઠાકોરની કવિતાનો જન્મ કુદરતને ખોળે જ થયેલો છે.

આઘે ઊભાં તટઘુમસ જેમાં દ્રુમો નીંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતાં શાંત રેવાજી સોહે;
ઊંચાં નીચાં સ્તનધડકમાં હાલતાં સુપ્ત વારિ,
તેમાં ધીમે તલ સમ પડે ઊપડે નાવ મારી.

નર્મદાતીરવાસીઓનાં પાવન 'રેવાજી'નું આ સુરેખ અને મીઠું ચિત્ર છે. અનેક કાવ્યોની જન્મદાત્રી થઈ શકે એવી ગુજરાતની આ સૌન્દર્યસમૃદ્ધ નર્મદા નદી ગુજરાતના કવિઓને હાથે ઉવેખાઈ છે. નર્મદાતીરવાસીમાંથી કવિ થનારાઓમાં પ્રતિભાસંપન્ન તો એક ઠાકોર છે. અને એમણે નર્મદાનું થોડું તોય મધુરું સૌન્દર્ય ગાયું છે.

આવે સમયે હોડીમાં પડેલો કવિ બબડે છે. ધીરે ધીરે બીન ઝંકારે છે. ત્યાં

તેમાં ક્યાંથી – રજનિકરથી – નર્મદાનીરમાંથી
સ્વર્ગંગાની રજતરજ કે વાદ્દળીફેનમાંથી
પુષ્પે પાને વિમળ હિમમોતી સરે તેમ છાની,
આની હૈયું ભિંજવી ભરતી નીતરે શી, સ્હેની ?

પ્રકૃતિનાં આ વિવિધ સૌન્દર્યસભર અંગોમાંથી નીતરતી છાની આની હૈયાને ભીંજવીને ભરી દેતી જન્મે છે.

પ્રકૃતિનો માનવજીવન સાથેનો ઉપકારક સંબંધ 'રેવા' નામક વિસ્તીર્ણ છતાં અપૂર્ણ કાવ્યમાં આપણને વધારે ગાઢ દશામાં જોવા મળે છે. રેવા અને તે દ્વારા મૂર્ત થતી સમસ્ત પ્રકૃતિ જીવનવ્યાપિની શક્તિનું સ્વરૂપ લે છે. તે સમગ્ર જીવનને આવરી લે છે. જીવનના ઉત્સાહ અને વિષાદ બંનેમાં સહચરી દેવતા બને છે.

રેવાનાં અનેક મધુર દર્શનો કર્તા વર્ણવે છે.

ઇન્દુ જ્યારે મૃદુ શીતલ રશ્મીઅમીરેલ રેલે,
બિન્દુ બિન્દુ તુજ મલપતાં જ્યોતિ ઝીલન્ત એલે;
વ્યાપે હંસાવલિ તણિ શકે વ્યોમ પાંખો અનંત,
સ્હામે તું ત્યાં કુમુદસરિતા શી વહે ઉચ્છલન્ત :
હા રે એ સૌ દ્યુતિવિભવના સૌમ્ય આનન્દ, બ્હેની,
આનન્દે એ સદા ચે–પણ પણ વ્રણ ઊંડા જ એથી રુઝે ના.

રેવાની સાથે સંકળાયેલો પોતાનો જન્મથી શરૂ થતો જીવન-વિકાસ વર્ણવે છે. અને મધુર ચિત્રોની એક આવલિ ઊભી થાય છે.

ધાવન્તાં ચે નિરખિ રહતો માડિને કે ત્હને રે :
ધાવન્તાં જે નિંદર-સપનાં લ્હેરમાં ઓષ્ઠ મારા
ચંભી રહેતા હતા ત્યાં પણ નિરખતો થાન કે ઊર્મિ ત્હારા,

ધાવતાં ધાવતાં અટકી માતાનાં ઊર્મિભર્યાં થાન જોનાર બાળકનું કેવું રમણીય ચિત્ર! તે પછી

આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં
હૈયું ઝંખે અમિત અતળાં ઊંડવાં બૂડવાં જ્યાં:
વર્ષાભીની ધસતિ વ્હેડતી જેમ રેવા તું રેલે,
કાંઠા ભેદે, ઉપવનવનો ખેતરો ગામ વેડે,
તો યે દેતી રસકસ નવાં જીવનો હાથ બ્હોળે–
છે ના સૃષ્ટી વિશે કૈં ક્ષણિક તદપિ તાજી જુવાનીનિ તોલે.

આ ક્ષણિક પછી તાજી જુવાની તારી વર્ષાની રેલ જેવી ઉન્મત્ત અને કદીક વિધ્વંસક હોવા છતાં સરવાળે રસકસ ભરનારી જ હતી. રેવા હૃદયમાં જામી જાય છે. જીવનમાં સર્વત્ર તે સહચરી બની જાય છે.

જ્યાં જાતો ત્યાં વિવિધ સ્મૃતિ ને સ્વપ્ન ત્હારાં સ્ફુરતાં
ને જ્યાં જોતો કુદરત વિશે ભવ્ય કે રમ્ય કૈં યે,
સાથે ત્હારાં હૃદય ઊઠતાં બિંબ શાં તે ઘડીએ !
રેવા, ત્હારી દિલભર મનોહારિતા શી કવાયે;
સન્ધાયાં સૃષ્ટિ ને તું મુજ ઘટઘટમાં પંડબ્રહ્માંડન્યાયે !

રેવા રૂપસી પ્રિયતમા બની જાય છે. જીવનને ટકાવનાર માતૃ-સ્વરૂપ તે ધરે છે. અને નારી માનવજીવનને જે અનેક રીતે પોષે છે તે દર્શન પ્રગટ થાય છે. જુવાનીના ઉછાળાનાં આક્રન્દ શમી જાય છે. જે ઊંડા વ્રણ કવિને લાગેલા છે તે રુઝાય છે–કાવ્ય અધૂરું રહે છે.

પ્રકૃતિની અનેક પ્રકારની છટા, સુન્દરતા અને માધુર્ય વર્ણવતાં બીજાં ઘણાં કાવ્યો છે. 'અગાસી ઉપર', 'શાન્તિ', 'ફેયસાગર', 'સર્ગદર્શન', 'કવિતાની અમરતા', 'પરિવ્રજન', 'તારાદર્શન' 'વૈશાખી પૂર્ણિમા', 'વિરહતું આંસુ' વગેરે કાવ્યો પ્રકૃતિનું અનેકધા દર્શન આપે છે. આ ચિત્રોની રમણીયતા અજોડ છે. ઠાકોરનું તાદૃશ ચિત્રાંકન, સંક્ષિપ્તતામાંથી જન્મતી સચોટ ઉક્તિઓ, અને દૃશ્યની મનોહારિતા આ કાવ્યોને અતિ મનોરમ કૃતિઓ બનાવે છે.

આ દૃશ્યોમાં પ્રકૃતિના શાંત સ્વરૂપનાં આલેખેલાં ચિત્ર ઠાકોરનું એક અપ્રતિમ સર્જન બની રહ્યાં છે. ઠાકોરનાં કાવ્યોની સુશ્લિષ્ટતા

અને આખી કૃતિમાં ગોઠવાયેલું સળંગ દર્શન અવતરણોની પસંદગીને કઠણ કરી દે છે. કૃતિના સંપૂર્ણ વાચનથી જ તેનું આખું રસદર્શન કરાવી શકાય. છતાં એ અનંત ચિત્રાવલિમાંથી ચિત્રપટના કાપેલા નમૂના જેવી થોડીક પંક્તિઓ વાચકની કુતૂહલવૃત્તિને જગાવવા પૂરતી ઉતારી થોડો મણો સંતોષ માનીશું.

ગતિવહન સૌ થમ્ભી ઝમ્પી નિશાઉદરે શમ્યાં,
નર મૃગ ખગો સત્ત્વો જન્તુ ન નામનિશાન ત્યાં;
નભમુગટનો નીલો તમ્બૂ લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહા નીલો સૂનો વસે લસતો ક્રમે.
અવનિ, અવનીદ્રવ્યો, કાર્યો, નિનાદ, ભયો, જયો,
દિનદિનતણા રંગો ટાપો પરાક્રમણો ગ્રહો;
સરિ ગળિ જતાં સત્યો એ ને અસત્ય જ એ સહુ,
ઉર નરનું એ રાગદ્વેષો વિદાય થતાં લહું.

મૂઠીમાં વિશ્વદર્શન કરાવવાની ઠાકોરની અપ્રતિમ શક્તિ અહીં જેવી બીજે થોડે જ જણાય છે. શાંતિની ભૂમિકા ઉપજાવવા માટે શાંતિભંગ કરનાર તત્ત્વોનો અભાવ ઘણી સંક્ષિપ્ત સર્વગ્રાહિતાથી વર્ણવ્યો છે. એકેક ડગથી વિરાટે એકેક ભુવનને ભરી લીધું હતું તે મુજબ એકેક પંક્તિમાં જ કવિ જગતનાં વિશાળ અંગો આલેખી દે છે. અવતરણની બીજી પંક્તિ તમામ જીવસૃષ્ટિ, પાંચમી છઠ્ઠી પંકિત પૃથ્વી અને તેના પર થતા સમસ્ત જીવનવ્યવહારને રજૂ કરે છે – સત્ય અસત્ય, રાગ અને દ્વેષ આ શાંતિમાં મળી જતાં હૃદય નરવું બને છે. આ ભિન્ન સૃષ્ટ પદાર્થોના દર્શનનો લોપ થતાં તે સર્વને વ્યાપતી વિરાટ શાન્તિનું દર્શન થાય છે.

ખલકભરનાં શાન્તિ માતર્, જુવે શિશુ આપને,
જલ-નભ-નિશા-જ્યોત્સ્ના દેહા, નમે શિશુઆપને.

શાન્તિનું કેવું સરસ વર્ણન છે! જેનો દેહ જલ, નભ, નિશા અને જ્યોત્સ્નાનો બનેલો છે, તેનું સ્વરૂપ વર્ણવતાં કવિના શિશુત્વભાવ અનુભવતા હૃદયની ભકિત પણ ઢળી પડે છે.

જલપટ લસે આ તે અમ્બા, ચુમું તમ પાવડી :
દ્યુતિદલ લસે વચ્ચે શીળું લપેટતું વિશ્વને,
ઉદર, જનનિ, ત્હારૂં એ તો ઉદાર સદાશિવે :
ઉદર મહિં એ પામું આજે સમાસ, અહો ઘડી !
રગરગ સુધા વ્યાપે ત્હારી, દયામય માવડી.

વાક્યે વાક્યે ચારુ કલ્પનાથી ખચેલું આ સ્વરૂપ – શાન્તિ માતાની પાવડી, તેનું ઉદાર ઉદર, અને તેમાં કવિને સ્થાન મળવાથી થતો અમૃતાસ્વાદ – સઘળું શાન્તિની મૂર્છામાં ઢાળી દે તેવું છે.

પ્રકૃતિનાં સર્વ દશ્યો આવી રીતે હૃદયમાં કોઈ પરમ ઊર્મિ જગાડી જાય છે, પછી એ ઊર્મિ આનંદનીયે હોય અને શોકની પણ હોય, પણ સામાન્યતઃ પ્રકૃતિથી મનુષ્યહૃદયને મળતું આશ્વાસન અને ઊર્ધ્વગમન જ ઠાકોરનાં કાવ્યોનો વિષય બન્યાં છે. આ વિષયનાં બીજાં કાવ્યોની સુન્દરતા આ એક ઉદાહરણમાંથી પ્રતીત થશે, અને સહૃદયો તેના આસ્વાદ તરફ સ્વયં વળશે.

ચિંતનાત્મક કાવ્યો

જેમાં રસને અનુવર્તીને રહેતો વિચાર હોય કે ફિલસૂફી તથા વિચારને અનુવર્તતો રસ હોય : આવા બે ભેદ ઠાકોરે કાવ્યોના પાડ્યા છે. અને તેમાં પહેલી કોટિને વધારે ઉચ્ચ ગણી છે. એમનાં ચિંતનપ્રધાન કાવ્યો બીજા પ્રકારનાં બન્યાં છે એમ કહી શકાય. તોપણ તે ભાવશૂન્ય છે એમ નથી. ઉપરાંત આ ચિંતન વિચાર પણ કંઈક અનેરી છટા ધરાવે છે.

'કવિનું કર્તવ્ય', 'આત્મબોધ', 'આરોહણ', 'રાસ', 'સર્ગદર્શન', 'ખેતી', 'ભવસાગર', 'જન્તુ પામર', 'ગાનમહિમા', 'અષ્ટક', 'ગાંડી ગુજરાતને બોધસપ્તક', 'કવિતાની અમરતા', 'ના લખો તને', 'અતિથિ' આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. એમાં આત્મનિરીક્ષણ, પ્રાર્થના, તત્ત્વબોધ, અને બીજા સુવિચારોનાં મુક્તકો છે.

'મનુષ્યને' આત્મવિકાસમાં

નડે પ્રકૃતિ-પ્રીત આશ ગત કાલ કેરી ઘડી,
જડો જુની ઉખેડતાં ખટકી જાય ફાટી ઉંડી;
નડે પશુપણું, નડે સપરિવાર પાપો જુનાં,
રહ્યાં ઘર કરી, હસે ફુટ કરી, વળી ડંખતાં:

આ વિઘ્નસમુદાયમાંથી છૂટવા કવિ પ્રાર્થના કરે છે.

અદૃષ્ટ—ભવથી વળી જિગરના જુના પાપથી
બચાવ! જય આપ! આ વિમલ સ્રોત પોતાપણે
વહે, સલિલઓઘ અર્ઘ્ય ધરતો તને, હે પ્રભો!

'પ્રાર્થના', 'પ્રેમનો દિવસ' માંની વિમળતા, વિશુદ્ધિ, પોતાપણાની પ્રાપ્તિ અને એ જીવનપ્રવાહ જ જાતે ઈશ્વરની પૂજારૂપ કરી દેવાં એ જ જીવનની સાર્થકતા.

'અતલ નિરાશા' અને 'અચલ શ્રદ્ધા' એ માનવ હૃદયની બે સ્વાભાવિક સ્થિતિ રજૂ કરે છે. એકમાંથી માણસ બીજીમાં જઈ શકે છે. તેમાં જ તેનો વિજય છે.

દિસે પથ નહીં, નહીં દિક, નહીં દ્યુતિ, ધ્રુવ નહીં,
ભરું દમ ન છૂટકે, દમ દમે વધન્તી લહું
વૃથા જિવનભારની વિષમ ભારવત્તા, પ્રભો!

જીવનનો વિષમ ભાર ઘણાને ઉઠાવવો દુષ્કર થઈ પડે છે. પણ એમાંથી જ શ્રદ્ધા પ્રગટે છે, કે

અહો યુગયુગાન્તરાલ ઘનઘોર વાંસે દ્યુતિ!
ન માર્ગ દિસતો ભલે, અચલ સારી શ્રદ્ધા તુંમાં:
ન માર્ગ દિસતો ભલે, લઘુ મળે જ કાર્યો ભલે,—
ન માર્ગ દિસતો તથાપિ લઘુતા ન ઉત્સાહમાં,
ન સાથી, ગુરુ, શિષ્ય ના: અચલ તો ય શ્રદ્ધા તુંમાં.

'અચલ શ્રદ્ધા'

અહીં કર્તાની જીવન પ્રત્યેની દષ્ટિ પણ છતી થાય છે. જીવનની પ્રાપ્ત સ્થિતિમાં પ્રાપ્ત કર્તવ્ય પરમ ઉત્સાહથી આચરવામાં જીવનસાફલ્ય છે. મનુષ્યે પશુપણામાંથી ઊંચા થઈને માનવપણું મેળવવાનું છે, હૃદયની મલિનતા બાળી નાખવાની છે, અને એ કાર્યમાં વિશ્વની નિયામક શક્તિમાં આસ્થા અને તેનો કૃપાપ્રસાદ આવશ્યક બને છે. એ શ્રદ્ધા આપણે જોઈ. ઈશ્વરના અનુગ્રહની ઝંખના એક બીજી 'પ્રાર્થના' (ભણકાર ભા. ૨)માં અતિ આતુર ભાવ ધરે છે.

પિતા ન શિશુ હું હવે, પશુ નહીં હવે, હે પ્રભો !
પ્રસાદકિરણો ફિરો અધીન દીન આ નેત્રમાં,
અહા કર પ્રસારિ આ અનુગ્રહો કરો દામણા,
ભિખું, તલસિ જાચું એક તમ પર્શને પાવક !
પુરો કિરણ લોચને, બલ કરે જમાવો, પ્રભો !

પિતાનો પાવક સ્પર્શ, કિરણ અને બલની આ યાચના, જ્ઞાન અને તેમાંથી જન્મતું કર્તવ્યબલ ખરેખર જીવનને વિકસાવનારાં મોટાં તત્ત્વ છે. આ પંક્તિઓ પણ કેટલી સુભગ બનેલી છે ! જીવનનું વ્યાપક દર્શન આપણને 'ધર્મપાલન'માં કવિ આપે છે,

ઝિંદગી જીવન્ત દિલનું નામ છે.
જીતવું દિલ જીતવાનું કામ છે.
હાર પણ દિલ જીતિ દે છે કોક દી,
મોત પણ જીવનઅમરઝાંપો કદી :
દિલ ગયું ઠીજી પછી શું જીવવું,
દિલ ગયું હારી પછી શું જીતવું;
જીતવું દિલ જીતવાનું કામ છે.
ઝિંદગી ઝિન્દાદિલીનું નામ છે.

લાઘવભરી ઉક્તિઓમાં પરમ ગંભીર વિચારમૌક્તિકો અહીં મુકાયાં છે. જીવન એટલે જીવતું હૃદય અને વિજય એટલે એ હૃદયનો વિજય. એ થીજ્યું કે પછી જીવવાનું શું પ્રયોજન ?

જીવનના આ દર્શન સાથે જ કવિએ કરેલું મૃત્યુનું મંગલ દર્શન જોઈએ.

એ છે આ થાક કરાલથી મુક્તિતણાં સમણાં,
એ આવો કાલનું આજ, આજનું અબઘડીએ !
એ અગ્નિ ઘડેલું ઝાઝ નિતનિત ચિંતવિએ.

જીવનના થાકમાંથી મુક્તિનું દ્વાર, અને અનંત પ્રવાસ માટે અગ્નિમાંથી રચેલું વહાણ બંને સુંદર કલ્પનાજડેલા વિચાર છે.

'કવિનું એકાન્ત', 'કવિનું કર્તવ્ય', 'કવિતાની અમરતા', 'સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા' આ ચારે કવિતાને લગતાં મનોરમ પાસાદાર કાવ્યો છે.

'કવિનું કર્તવ્ય'માં ઠાકોરે જે મોટા કાવ્યવિવેચનગ્રંથો ન આપી શકે તે આપ્યું છે. ઉક્તિઓની સચોટતા તથા વિચારોની નૂતનતા બંને અપ્રતિમ છે. કવિઓનો એ ધ્યાનમંત્ર થઈ શકે તેવું છે.

ન વસ્તુ કહિં શોધ કાવ્યતણું આત્મચિત્તાન્તરે,
વિશાળ જનતા વિલોક મમતાથિ, સન્તોષથી,
વિસાર નિજ હર્ષશોક, ભુલિ જા નિજાત્મા મથી.

સ્વદેશ તણું ભૂત જીવન દિસે રહ્યું જે જતું,
સ્વદેશતણું ભાવિ જીવન જણાય જે આવતું,
ઉભાડ કવિ તું બધાં કરણ સામટાં તેહમાં.

વિચાર અભિલાષ આર્ત પરિતાપ આઝીનમાં.
યુગેયુગ તફાવતો જ વિષયે, નહીં તત્ત્વમાં.

બધા સુર મિલાવજે મનુજ ચિત્ત સારંગિના,
બધાં ફલક માપજે મનુજ–બુદ્ધિ બ્રહ્માંડનાં;
પ્રવાહ મહિં સર્ગના સ્મિત તું ધારજે દૈવતું,
રખે વિસરતો ક્ષણે રટણ એક સૌન્દર્યનું.

કેવળ આત્મોર્મિનું જ નહિ પણ અખિલ માનવ હૃદયનું ભાન, અહંભાવને ત્યાગ્યાથી જ સમસ્ત માનવતાના હૃદયનું જ્ઞાન, સ્વદેશનાં ભૂતભાવિમાં નિમજ્જન, અને મનુષ્યચિત્તના સર્વ સૂર પર કાબૂ, અને સૌન્દર્યની પરમ ભક્તિ – માણસને મહાકવિ કરવાને પૂરતાં છે. સર્વાનુભવરસિકત્વ, સ્વદેશજીવનનો વિચાર, મનુષ્યના તમામ ભાવપ્રદેશનો કબજો અને સૌન્દર્યની અદંગ ઉપાસના : આ વિચારતત્ત્વો સૌ કવિઓએ વિકસાવવા જેવાં છે.

ચિંતનથી સભર અને ભાવના ઉચ્છ્વાસથી મધુર એવાં આ કાવ્યોમાં ‘આરોહણ’ અનેક રીતે સાર્થનામ છે. ઠાકોરની કલ્પનાશક્તિ, ચિત્રણશક્તિ, ભાવનાબળ, અને ભાષાવૈશિષ્ટ્ય બધું આમાં તેની છેલ્લી ઉત્તમ સ્થિતિએ પહોંચેલું છે. ઠાકોરની કવિત્વશક્તિની બધી વિશિષ્ટતાઓ આમાં આવેલી છે. પ્રકૃતિનાં સુરેખ વર્ણનો, સમર્થ રીતે અર્થવાહક ઘરગથ્થુ અને સાથે પ્રસન્નગંભીર શબ્દાવલી, હૃદયંગમ ચિંતન, વિશ્વના નિયામક તત્ત્વનું દર્શન, અને તે સર્વ વિચારભાવના સંભારને સમર્થ રીતે ઝીલતો, પંક્તિએ પંક્તિએ નવું લયમાધુર્ય પ્રગટતો દઢબંધયુક્ત પૃથ્વી છંદ આ કાવ્યને ઠાકોરની અનુપમ કૃતિ તરીકે સ્થાપિત કરે છે.

ગિરિશિખર ઉપર કવિ ચડે છે. એના સાથીઓ ક્રમે ક્રમે ખરી પડે છે. નીચે પથરાયેલા જગતનાં દર્શન એને થાય છે. ત્યાંની સંકુચિતતા, દંભ વગેરે તે જુએ છે. ચડતાં ચડતાં પગલે પગલે પ્રકૃતિની નવી નવી રૂપછટા દેખાય છે. કવિને થાક ચડે છે. તે વિરામ લે છે. દૂરથી સૂનાં શિખરો પરના પવનથી વાગતા ઘંટ સંભળાય છે. અને તે સાથે નિઃસીમ ભૂતમાંથી આર્યસંસ્કૃતિના ગુંજારવ કવિચિત્તમાં જાગે છે. કવિ વર્તમાનને અવલોકે છે. અને ઉજ્જ્વળ ભાવિનાં મધુર સ્વપ્ન સેવતા સૃષ્ટિનિયામક તત્ત્વની કલ્યાણમયતાની શ્રદ્ધામાં લીન થાય છે. ૧૧૫ પંક્તિના આ કાવ્યની સંપૂર્ણ સુંદરતા અવતરણોમાંથી ત્રુટક ટપકતી બનાવીને જ સંતોષ લેવાનો રહે છે.

આરોહણ આત્મપ્રદેશમાં કે ગિરિપ્રદેશમાં હો, તે શરીર અને હૃદયનો વ્યાયામ માગી લે છે.

જરા વિષમ આ ચ્હડાવ, સહુ સાથિ હારી ગયા,
ત્હને પણ ઘણું કહ્યું વિરમવા નિચે સાથમાં,
પરંતુ ચ્હડવું હજી ચ્હડવું, એ જ મારી તૃષા.
ચ્હડું, વળિ ઉભો રહું, પ્રતિ પદે દિશાઓ ખસે,
બને વિમલ તીક્ષ્ણ અન્તર ઉકેલતાં લોચન.
નિહાળું જગચિત્રની પલટતી જ છાયા પ્રભા.

ઝાંળાંઝાંખરાંના ઉઝરડા વેઠતો કવિ ચડતાં ચડતાં થાકીને જરાક શિલાના કુદરતી આસન પર બેસે છે. અને વળી આશ્વાસતા હૃદયે નીચે નજર નાખે છે. કાપેલો રસ્તો, નીચે રહેલાં પાણી, નિર્મળ હવા, માછલાં જેવાં વાદળ, ખીણને ઢાંકતી વાદળની છાંય, અને એક રણકાર–ઊંચી દુરારોહ ટૂંકો પરનાં વિવિધ પંથનાં અને વિવિધ કાલનાં સ્મારક જેવાં મંદિરોના ઘંટનો રણકાર–સંભળાય છે. એ ઘંટારવથી વિચારતંતુ ગુંજવા લાગી જાય છે.

રહ્યો શું પૂર્વજ મહા પ્રબલ સત્ત્વ આર્યોતણો
ખરો વિમલ ધર્મ ઘંટરવ મિષ્ટ આ કેવલ ?

ધર્મ હવે કેવળ આ મીઠા ઘંટરવ રૂપે જ શું રહ્યો છે, એ કેટલો સૂચક પ્રશ્ન છે !

ગઇ ધણિ પ્રજા; ગયા વિરમિ ધર્મ પણ કેટલા;
રહ્યાં વચન એમનાં, ફક્ત કલ્પનાસૃષ્ટિ એ
ગણાય, ગતકાલના ઇતિ-હ-આસ સાહિત્યમાં.
જશે ગરવિ આર્ય જાત બ્રહ્માની પુત્રી વડી ?
ત્રયી શમિ જશે અભંગુર શું ક્ષીરસિન્ધુ વિશે ?

ચિંતનમાંથી હૃદય ઘેરા વિષાદમાં સરે છે.

સખે, ઉર તુટે, રુંધાય જિવ કાલ-ઓથારથી.
અને મુજ વિશે બળે અચુત આર્યકુલપિતૃઓ.

આજે પૂર્વજોનો પરિતાપ કવિના વિષાદમાં મૂર્ત થાય છે.

> ચ્હડું ઉપર; હોંસ ના; ફક્ત પૂર્વ નિશ્ચય થકી
> વધે પગ, – પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતના.

પદાઘાતના પડઘાની કઠોરતા વર્ણોની યોજનામાંથી પણ સબળ રીતે ધ્વનિત થાય છે. ચડનારનો પદધ્વનિ પણ આસપાસની નિઃસીમ શાન્તિમાં લીન થઈ જાય છે.

> વસે શ્વસિ લસી રહે વિશદ દિવ્ય શાન્તિ અહીં,
> ગભીર અવિલોલ, – જે જગતખેલ આત્માતણો.
> વળી જગત–પાપ–ડંખ, દુખ સ્થૂલ રાગોતણાં,
> ઉતારિ ભુલવી વળી રુઝવિ, અંક પોઢાડિને
> કરન્ત નિજ ધામ યોગ્ય ભ્રમમગ્ન આત્મા શિશુ.

ભ્રમમગ્ન આત્મારૂપી શિશુને વિશુદ્ધ કરતી શાંતિનું આ ચિત્ર અર્થ-માધુર્યથી ભરેલું હોવા સાથે ઠાકોરની સૈલીનું પણ એક ઉદાહરણ છે. અતિશય લાઘવથી અર્થનો બૃહદ્ સરંજામ ઉપાડવા માટે ઠાકોર ક્રિયાઓ અને વિશેષણોની જે પરંપરા યોજે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. અવતરણની પહેલી તથા ચોથી પંક્તિમાંનાં વસે, શ્વસી અને લસી રહે, ઉતારી, ભૂલવી, રૂઝવી, અંક પોઢાડી અને કરંત ક્રિયાપદો, તથા શાંતિનાં વિશેષણો વિશદ, દિવ્ય, ગંભીર, અવિલોલ આ શૈલીનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

આ શાંતિભર્યા વાતાવરણમાં ' અનંત અવકાશના હિત સૃજન્તઉર 'નું કવિને દર્શન થાય છે. સત્સ્વરૂપ, શાશ્વત પ્રભાવાળા, જીવોના કોટિ કોટિ સંકલ્પોના રચનાર, ટકાવનાર અને અવસાનના વિધાયક, અનંત મુખે સ્ફુરતા, માનવના વિચાર, અભિલાષ, ગાન અને રતિના જન્માવનાર ભાસ્કરને વંદે છે.

> રગે રગ વસી રહે અચલ જ્યોત શ્રદ્ધા તણી.

ભલે પ્રજાઓ જાય; રાજ્યો ભાંગે, ધર્મો અને સંસ્કૃતિનો પ્રલય થાય અને કાલ નટરાજ પણ એના અનેક ખેલ ભલે રમે, પણ તે સૌથી ઉપર

વસે તું નિજ રંગમાં સકળ સૂત્ર તું હાથમાં.

સૃષ્ટિવિકાસની કલ્યાણમયતા હૃદયમાં ભરતું કાવ્ય આ રીતે પૂરું થાય છે.

સ્વદેશહિતભાવના

આર્ય સંસ્કૃતિ, આર્ય પ્રજા, તેના ભૂત અને ભાવિ વિષેની કર્તાની વૃત્તિ અહીં આપણે જોઈ શકયા છીએ. આપણી પરિસ્થિતિની પામરતા તે સમજે છે, તેમાંથી ઉદ્ધાર પણ તે ઝંખે છે, માનવતાની અંતિમ કલ્યાણપ્રાપ્તિમાં તેમને શ્રદ્ધા છે. આવું કવિહૃદય ભારતવર્ષની આમપ્રજાની ઊર્મિઓથી આન્દોલિત થયા વિના ન જ રહે. અત્યાર પહેલાંનાં કાવ્યોમાં નિગૂઢ રૂપે રહેલી આ સ્વદેશહિતભાવના કેટલાંક કાવ્યોમાં વધારે સ્પષ્ટ રીતે મૂર્ત થઈ છે. પ્રચલિત રાજકીય પ્રવૃત્તિઓથી ઠાકોરને મતભેદ હોઈ તેના સક્રિય સહાયક અથવા ઊર્મિલ ગાયક ઉદ્બોધક તે બન્યા નથી. પરંતુ ઊછળતી જુવાનીમાં તે વેળાનાં રાજકીય આન્દોલનો તેમણે ઝીલ્યાં છે ને ઝિલાવ્યાં છે. પ્રજાજીવનમાં વીર્યનો ઉદય તેમણે પ્રબોધ્યો છે અને પોતાની માન્યતાથી ભિન્ન રીતે પણ ઉત્પન્ન થયેલા તે વીર્યને તેમણે સત્કાર્યું પણ છે.* આ પ્રકારની કૃતિઓમાં ' માજીનું સ્તોત્ર ', ' યુગ મુબારક ', ' ખેતી ', ' મૈયાની સેવા', ' પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સને આવકાર', ' ગાંડી ગુજરાતને ' આવે છે. ઠાકોર આ કૃતિઓને ' પ્રાસંગિક ' ગણાવે છે. પણ તેમાંની 'પહેલી' ચારમાં કેટલાક ચિરસ્થાયી ચિંતન વિચારનાં તત્ત્વ છે.

દરેકને પોતાના વિચારની મર્યાદાઓ હોય છે. તેથી ઠાકોરના આ વિષયના આપણાથી જુદા પડતા વિચારો નહિ પણ તે પાછળની ઊર્મિ અને ભાવના જોવાની છે. ' ખેતી ' જે ભાવનાથી પ્રેરાયું છે તે ઉમદા છે – માનવજાતિના વિકાસના ઇતિહાસનું દર્શન રજૂ કરી કુદરતથી દૂર

---

* જુઓ શ્રી ઝીણાભાઈ ર. દેસાઈ કૃત 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી 'નો ઉપોદ્ઘાત.

અમજો પૂર્વજોનો પરિતાપ કવિના વિષાદમાં મૂર્ત થાય છે.

ચ્હડું ઉપર; હોંસ ના; ફક્ત પૂર્વ નિશ્ચય થકી
વધે પગ, – પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતના.

પદાઘાતના પડઘાની કઠોરતા વર્ણોની યોજનામાંથી પણ સબળ રીતે ધ્વનિત થાય છે. ચડનારનો પદધ્વનિ પણ આસપાસની નિઃસીમ શાન્તિમાં લીન થઈ જાય છે.

વસે શ્વસિ લસી રહે વિશદ દિવ્ય શાન્તિ અહીં,
ગભીર અવિલોલ, – જે જગતખેલ આત્માતણો.
વળી જગત–પાપ–ડંખ, દુખ સ્થૂલ રાગોતણાં,
ઉતારિ ભુલવી વળી રુઝવિ, અંક પોઢાડિને
કરન્ત નિજ ધામ યોગ્ય ભ્રમમગ્ન આત્મા શિશુ.

ભ્રમમગ્ન આત્મારૂપી શિશુને વિશુદ્ધ કરતી શાંતિનું આ ચિત્ર અર્થ-માધુર્યથી ભરેલું હોવા સાથે ઠાકોરની સૈલીનું પણ એક ઉદાહરણ છે. અતિશય લાઘવથી અર્થનો બૃહદ્ સરંજામ ઉપાડવા માટે ઠાકોર ક્રિયાઓ અને વિશેષણોની જે પરંપરા યોજે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. અવતરણની પહેલી તથા ચોથી પંક્તિમાંનાં વસે, શ્વસી અને લસી રહે, ઉતારી, ભૂલવી, રૂઝવી, અંક પોઢાડી અને કરંત ક્રિયાપદો, તથા શાંતિનાં વિશેષણો વિશદ, દિવ્ય, ગંભીર, અવિલોલ આ શૈલીનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

આ શાંતિભર્યાં વાતાવરણમાં ‘ અનંત અવકાશના હિત સૃજન્ત ઉર ’નું કવિને દર્શન થાય છે. સત્સ્વરૂપ, શાશ્વત પ્રભાવાળા, જીવોના કોટિ કોટિ સંકલ્પોના રચનાર, ટકાવનાર અને અવસાનના વિધાયક, અનંત મુખે સ્ફુરતા, માનવના વિચાર, અભિલાષ, ગાન અને રતિના જન્માવનાર ભાસ્કરને વંદે છે.

રગે રગ વસી રહે અચલ જ્યોત શ્રદ્ધા તણી.

ભલે પ્રજાઓ જાય, રાજ્યો ભાંગે, ધર્મો અને સંસ્કૃતિનો પ્રલય થાય અને કાલ નટરાજ પણ એના અનેક ખેલ ભલે રમે, પણ તે સૌથી ઉપર

વસે તું નિજ રંગમાં સકળ સૂત્ર તું હાથમાં.

સૃષ્ટિવિકાસની કલ્યાણમયતા હૃદયમાં ભરતું કાવ્ય આ રીતે પૂરું થાય છે.

સ્વદેશહિતભાવના

આર્ય સંસ્કૃતિ, આર્ય પ્રજા, તેના ભૂત અને ભાવિ વિષેની કર્તાની વૃત્તિ અહીં આપણે જોઈ શકયા છીએ. આપણી પરિસ્થિતિની પામરતા તે સમજે છે, તેમાંથી ઉદ્ધાર પણ તે ઝંખે છે, માનવતાની અંતિમ કલ્યાણપ્રાપ્તિમાં તેમને શ્રદ્ધા છે. આવું કવિહૃદય ભારતવર્ષની આમપ્રજાની ઊર્મિઓથી આન્દોલિત થયા વિના ન જ રહે. અત્યાર પહેલાંનાં કાવ્યોમાં નિગૂઢ રૂપે રહેલી આ સ્વદેશહિતભાવના કેટલાંક કાવ્યોમાં વધારે સ્પષ્ટ રીતે મૂર્ત થઈ છે. પ્રચલિત રાજકીય પ્રવૃત્તિઓથી ઠાકોરને મતભેદ હોઈ તેના સક્રિય સહાયક અથવા ઊર્મિલ ગાયક ઉદ્બોધક તે બન્યા નથી. પરંતુ ઊછળતી જુવાનીમાં તે વેળાનાં રાજકીય આન્દોલનો તેમણે ઝીલ્યાં છે ને ઝિલાવ્યાં છે. પ્રજાજીવનમાં વીર્યનો ઉદય તેમણે પ્રબોધ્યો છે અને પોતાની માન્યતાથી ભિન્ન રીતે પણ ઉત્પન્ન થયેલા તે વીર્યને તેમણે સત્કાર્યું પણ છે.* આ પ્રકારની કૃતિઓમાં ‘માજીનું સ્તોત્ર’, ‘યુગ મુબારક’, ‘ખેતી’, ‘મૈયાની સેવા’, ‘પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સને આવકાર’, ‘ગાંડી ગુજરાતને’ આવે છે. ઠાકોર આ કૃતિઓને ‘પ્રાસંગિક’ ગણાવે છે. પણ તેમાંની પહેલી ચારમાં કેટલાંક ચિરસ્થાયી ચિંતન વિચારનાં તત્ત્વ છે.

દરેકને પોતાના વિચારની મર્યાદાઓ હોય છે. તેથી ઠાકોરના આ વિષયના આપણાથી જુદા પડતા વિચારો નહિ પણ તે પાછળની ઊર્મિ અને ભાવના જોવાની છે. ‘ખેતી’ જે ભાવનાથી પ્રેરાયું છે તે ઉમદા છે – માનવજાતિના વિકાસના ઇતિહાસનું દર્શન રજૂ કરી કુદરતથી દૂર

---

* જુઓ શ્રી ઝીણાભાઈ ર. દેસાઈ કૃત ‘સ્વર્ગ અને પૃથ્વી’નો ઉપોદ્ઘાત.

અબજો પૂર્વજોનો પરિતાપ કવિના વિષાદમાં મૂર્ત થાય છે.

ચ્હડું ઉપર; હોંસ ના; ફક્ત પૂર્વ નિશ્ચય થકી
વધે પગ,–પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતના.

પદાઘાતના પડઘાની કઠોરતા વર્ણોની યોજનામાંથી પણ સબળ રીતે ધ્વનિત થાય છે. ચડનારનો પદધ્વનિ પણ આસપાસની નિઃસીમ શાન્તિમાં લીન થઈ જાય છે.

વસે શ્વસિ લસી રહે વિશદ દિવ્ય શાન્તિ અહીં,
ગભીર અવિલોલ,–જે જગતખેલ આત્માતણો.
વળી જગત–પાપ–ડંખ, દુખ સ્થૂલ રાગોતણાં,
ઉતારિ ભુલવી વળી રુઝવિ, અંક પોઢાડિને
કરન્ત નિજ ધામ યોગ્ય ભ્રમમગ્ન આત્મા શિશુ.

ભ્રમમગ્ન આત્મારૂપી શિશુને વિશુદ્ધ કરતી શાંતિનું આ ચિત્ર અર્થ–માધુર્યથી ભરેલું હોવા સાથે ઠાકોરની સૈલીનું પણ એક ઉદાહરણ છે. અતિશય લાઘવથી અર્થનો બૃહદ્ સરંજામ ઉપાડવા માટે ઠાકોર ક્રિયાઓ અને વિશેષણોની જે પરંપરા યોજે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. અવતરણની પહેલી તથા ચોથી પંક્તિમાંનાં વસે, શ્વસી અને લસી રહે, ઉતારી, ભૂલવી, રૂઝવી, અંક પોઢાડી અને કરંત ક્રિયાપદો, તથા શાંતિનાં વિશેષણો વિશદ, દિવ્ય, ગંભીર, અવિલોલ આ શૈલીનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

આ શાંતિભર્યા વાતાવરણમાં 'અનંત અવકાશના હિત સૃજન્ત ઉર'નું કવિને દર્શન થાય છે. સત્સ્વરૂપ, શાશ્વત પ્રભાવાળા, જીવોના કોટિ કોટિ સંકલ્પોના રચનાર, ટકાવનાર અને અવસાનના વિધાયક, અનંત મુખે સ્ફુરતા, માનવના વિચાર, અભિલાષ, ગાન અને રતિના જન્માવનાર ભાસ્કરને વંદે છે.

રગે રગ વસી રહે અચલ જ્યોત શ્રદ્ધા તણી.

ભલે પ્રજાઓ જાય; રાજ્યો ભાંગે, ધર્મો અને સંસ્કૃતિનો પ્રલય થાય અને કાલ નટરાજ પણ એના અનેક ખેલ ભલે રમે, પણ તે સૌથી ઉપર

વસે તું નિજ રંગમાં સકળ સૂત્ર તું હાથમાં.

સૃષ્ટિવિકાસની કલ્યાણમયતા હૃદયમાં ભરતું કાવ્ય આ રીતે પૂરું થાય છે.

સ્વદેશહિતભાવના

આર્ય સંસ્કૃતિ, આર્ય પ્રજા, તેના ભૂત અને ભાવિ વિષેની કર્તાની વૃત્તિ અહીં આપણે જોઈ શકયા છીએ. આપણી પરિસ્થિતિની પામરતા તે સમજે છે, તેમાંથી ઉદ્ધાર પણ તે ઝંખે છે, માનવતાની અંતિમ કલ્યાણપ્રાપ્તિમાં તેમને શ્રદ્ધા છે. આવું કવિહૃદય ભારતવર્ષની આમપ્રજાની ઊર્મિઓથી આન્દોલિત થયા વિના ન જ રહે. અત્યાર પહેલાંનાં કાવ્યોમાં નિગૂઢ રૂપે રહેલી આ સ્વદેશહિતભાવના કેટલાંક કાવ્યોમાં વધારે સ્પષ્ટ રીતે મૂર્ત થઈ છે. પ્રચલિત રાજકીય પ્રવૃત્તિઓથી ઠાકોરને મતભેદ હોઈ તેના સક્રિય સહાયક અથવા ઊર્મિલ ગાયક ઉદ્‌બોધક તે બન્યા નથી. પરંતુ ઊછળતી જુવાનીમાં તે વેળાનાં રાજકીય આન્દોલનો તેમણે ઝીલ્યાં છે ને ઝિલાવ્યાં છે. પ્રજાજીવનમાં વીર્યનો ઉદય તેમણે પ્રબોધ્યો છે અને પોતાની માન્યતાથી ભિન્ન રીતે પણ ઉત્પન્ન થયેલા તે વીર્યને તેમણે સત્કાર્યું પણ છે.* આ પ્રકારની કૃતિઓમાં 'માજીનું સ્તોત્ર', 'યુગ મુબારક', 'ખેતી', 'મૈયાની સેવા', 'પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સને આવકાર', 'ગાંડી ગુજરાતને' આવે છે. ઠાકોર આ કૃતિઓને 'પ્રાસંગિક' ગણાવે છે. પણ તેમાંની પહેલી ચારમાં કેટલાંક ચિરસ્થાયી ચિંતન વિચારનાં તત્ત્વ છે.

દરેકને પોતાના વિચારની મર્યાદાઓ હોય છે. તેથી ઠાકોરના આ વિષયના આપણાથી જુદા પડતા વિચારો નહિ પણ તે પાછળની ઊર્મિ અને ભાવના જોવાની છે. 'ખેતી' જે ભાવનાથી પ્રેરાયું છે તે ઉમદા છે – માનવજાતિના વિકાસના ઇતિહાસનું દર્શન રજૂ કરી કુદરતથી દૂર

---

* જુઓ શ્રી ઝીણાભાઈ ર. દેસાઈ કૃત 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી'નો ઉપોદ્‌ઘાત.

જતી માનવજાતિ પાછી તેની સાથે સંયોજાઈ, તેના પર વિજય મેળવી, તેમાંથી નવજીવન મેળવશે એ વિચાર તે રજૂ કરે છે.

હિન્દુસ્તાનમાં બેઠેલા આ નવયુગને વધાવતું ‘યુગ મુબારક’ અને ‘માજીનું સ્તોત્ર’ એ આ વર્ગમાંની ઉત્તમ કૃતિઓ છે, એટલું જ નહિ, પણ આ પ્રકારના આખા કાવ્યસાહિત્યમાં પણ તે અમૂલ્ય સ્થાન ધારણ કરે તેમ છે.

‘યુગ મુબારક’ નિર્મળ અને ઉજ્જવળ ઉત્સાહથી છલકાય છે.

શકુનનું સબરસ લ્યો, હાં રે કોઇ સબરસ લ્યો !

મંગલ દિન મંગલ ઘડી મંગલ અરુણ સુહાય,
મંગલ કુદરતથી વહી મંગલોર્મિ છલકાય;
એથી મુજ અખેપાત્ર ઉભરાય. શ૦
તિમિરતણાં પડ ઊપડે, ફોરે અનિલ ઉમંગ,
ગગન દિસે વિકસે ધ્વજો આશા ઝળકિત અંગ,
ભાવિના પૂરી વિધવિધ રંગ. શ૦
દિન પલટચો પલટી ઘડી પલટી હત્થ કમાન,
ઘડપણ જઇ જોબન ચ્હડે રગે રગે મસ્તાન;
ઝડપતું જોબન કાર્ય મહાન. શ૦

સજીવન થતું રક્ત, કાયામાંથી ઊછળતું પૌરુષ અને મહાન કાર્યો ઝડપતું જોબન, નવજીવનનો સાચો અને ઉલ્લસિત ભાવ ગાય છે.

‘માજીનું સ્તોત્ર’ ભારતમૈયાનું એક ભૌગોલિક-ઐતિહાસિક વિરાટ રૂપ આલેખે છે.

સ્વર્ગંગા સેંથો મા તારો,
માનસસર શિરમણિ રૂપાળો,
ભાલ-ત્રિવલ્લિ વિમલ હિમ-હારો,
જય જય મા મ્હારી !
રામેશ્વર એડીએ ચળકે,
પુરી દ્વારિકા કાશી ઝળકે,

મા, ત્હારી વાણીની ઠળકે.
જય જય મા મ્હારી!
રામ સૌમ્ય તુજ દૃગપલકારો,
બુદ્ધ ઉદધિઉરનો ધબકારો,
ગુરુગોવિન્દ પ્રકોપકુંકાડો,
જય જય મા મ્હારી.

પંક્તિએ પંક્તિએ આપણે હરણની ફાળે જોજન અને વર્ષો કૂદતા જઈએ છીએ; માતાનું મનોરમ પ્રકૃતિસ્વરૂપ અને તેની યુગપ્રવર્તક વિભૂતિઓ નિહાળીએ છીએ.

કથાત્મક કાવ્યો

ઠાકોરનાં કાવ્યોના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં પોતાની પંક્તિ-સંખ્યાએ વધી જતો પ્રકાર કથનાત્મક – વર્ણનાત્મક કેવળ પરલક્ષી કાવ્યોનો છે. 'એક તોડેલી ડાળ', 'દુષ્કાળ', 'શેર દોરો', 'માતૃસ્નેહ' આ પ્રકારમાં આવે છે.

'એક તોડેલી ડાળ' મધ્યયુગીન ઇતિહાસના કર્તાએ રચવા ધારેલા મહાકાવ્યનો એક રોમાંચક પ્રસંગ છે. કથાત્મક રચનાનું કવિનું કૌશલ અહીં સંપૂર્ણ રીતે ઝળહળે છે. એમની શૈલીનાં સ્વાભાવિક લક્ષણો, વસ્તુનો વેગ, અને તાદૃશ ચિત્રાવલી અહીં પૂરેપૂરાં ઊતરેલાં છે. તેનાં તાદૃશ ચિત્રો જુઓ. રણે જતો રજપૂત:

વધાવે પત્ની ત્યાં ભુજ તુરગકેશે ગુંચવિને
ઉભેલો બોલ્યો, દક્ષિણ કર ખભે સ્હેજ મુકિને.

તેની ઘોડી પોતાનું

પડ્યું શ્રવણ નામ ગર્વ ભરિ ડોક ઊંચી કરે,
ત્યહાં ઝટ થઇ સવાર હસિ ફેરવી ઘોડલી.

વસ્તુનો વેગ અને ચિત્રોનો ઝડપી ઉઠાવ :

પછી વૃદ્ધો ભેગા મળિ ગત બનાવો રસભર્યાં,
ઉકેલી બેઠા ને પ્રહર રજનીના નવ કળ્યા.
ઘણું જંગી યુદ્ધો મહિં પવનવેગી અણિ સમે
ધસારે વીંધેલાં રિપુદળ રસાલે મરણિયે;
બચાવો દુર્ગોના મુઠિ ભર હઠીલા જણ થકી
ટકાવો કિલ્લાના ભુખતરસ વ્યાધિથિ ન ડગી;
ઉમંગો જીત્યાના, અધર જીવ હારોનું સુનતાં,
યશો, ને ત્રાસો, ને રણ સમયનાં લોહિ તપતાં;
કહ્યું સર્વે ધીમે સ્વર રસ ભરી સ્વાનુભવનો,
કિશોરો સ્ત્રીઓનાં શ્રવણ મહિં ઉત્કંઠ વદનો.

અને વિરહિણીનું મિતાક્ષરી પણ કેટલું ભાવભર્યું ચિત્ર!

પછી મોડી રાતે સકલ વિખરાયું શમિ ગયું,
અને સૂવા સૂતી પણ મગજ ઠંડું નહિ થયું.

આવું અનુત્તમ કાવ્ય અધૂરું રહી ગયું છે એ ખેદની વાત છે.

'શેર દોરો' અને 'માતૃસ્નેહ'માં પણ આ જ વેગ છે અને તાદશ ચિત્રાવલી ખચેલી છે. યુદ્ધનાં અને શૌર્યનાં વર્ણનમાં ઠાકોરની શૈલી ઘણી ખીલે છે. 'દુષ્કાળ' આ ચારેમાં અને બધાં કાવ્યોમાં સૌથી વધુ લાંબું છે. પ્રવાહી અનુષ્ટુપને મહાભારતરામાયણની રીતે વાપરી જોવાનો આમાં પ્રયોગ છે. જોકે તેમાં છંદ કેટલેક ઠેકાણે ગઝલ રૂપે થઈ ગયો છે. વર્ણનો તાદશ ઘણાં છે, પણ પ્રસંગોની ગૂંથણી મનોરમ રીતે સર્વથા નથી થઈ. દુષ્કાળનું બીભત્સ સ્વરૂપ પણ કાવ્યને રોચક થતું અટકાવે છે.

લાક્ષણિક કૃતિઓ

કાવ્યોના રસ-ભાવાદિની દૃષ્ટિએ અમુક રીતે ભેગાં વિચારેલાં કાવ્યોના સમૂહમાં ન બેસી શકે તેવાંને અને બેસી શકે તેવાંને પણ,

તેમાંનાં કેટલાંક વિશેષ લક્ષણોને લીધે, અહીં વિચારવાં રાખ્યાં છે. અન્ય કવિતાશૈલીઓથી ઠાકોરની શૈલી જે લક્ષણોથી જુદી પડે છે તે તો સર્વ કાવ્યોમાં સાધારણ રીતે આપણે જોઈએ છીએ, પરંતુ એ લક્ષણો અસાધારણ રીતે કેટલાંક કાવ્યોમાં જોવાનાં મળે છે. એવાં લાક્ષણિક — કેટલાકને મતે 'ઉડબંગ' કાવ્યો ઠાકોરનું એક વિશિષ્ટ સર્જન છે. આ લાક્ષણિકતા એમનાં છેવટનાં કાવ્યોમાં ઉત્તરોત્તર વધતી આવી છે. ભણકાર ભાગ–૧નાં ઘણાંખરાં કાવ્યો છંદોબંધનાં અમુક નવીન લક્ષણો સિવાય આપણી કાવ્યપ્રણાલીની રીતિ અને વિષયની 'શિષ્ટતા' 'માધુર્ય' આદિ જાળવી રાખે છે. પણ ભણકાર –૧ની કેટલીક, ભણકાર ભા. ૨ની ઘણીખરી અને છેવટની માસિકોમાં પ્રગટેલીમાંની તો લગભગ બધી આ રૂઢ 'શિષ્ટતા' 'માધુર્ય' અને 'રંજકતા'ને છોડી નવું લાક્ષણિક અસ્થાન ઉપાડે છે. બેશક આ કાવ્યો એકથી વધારે રીતે ઘણાને આઘાત પહોંચાડનારાં છે. પરંતુ ઠાકોર જે હેતુથી આ રચનાઓ કરે છે તે જોતાં તેમાં કશું ખોટું નથી. 'કંઈક નવું કરવું, નવી દિશા ઉઘાડવી' એ આ રચનાઓ પાછળનો હેતુ છે. અને તે માટે કાવ્યતત્ત્વના થડને વળગી રહી એનાં શાખાપ્રશાખા અને પત્રપલ્લવાદિની રચનામાં તે નવી રીતિઓ ઉમેરતા જ જાય છે. જીવનને સ્પર્શતું ચિંતન, મનન અને ભાવના આ દરેક કૃતિમાં છે. જે આઘાત આપે છે તે વિષયની, ભાષાની અને તેના નિરૂપણની નવીનતા, કડકાઈ, કઠોરતા અને હિમ્મત છે. પરંતુ કવિતાએ જો નિત્યનૂતન રહેવું હશે તો તેણે ઠાકોર અજમાવે છે તે રીતે કે અન્યથા પણ વિષય-ભાષા-નિરૂપણની ત્રિપુટિને નવા ઓપ, નવા ઢાળ, નવા આકાર આપવા જ પડશે. ઠાકોરના આ પ્રયત્નોમાં કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ બધા સફળ છે. જે નિષ્ફળતા છે તે આ નવીનતામાંથી નહિ, પણ ઠાકોરની બીજી સાર્વત્રિક મર્યાદામાંથી જન્મેલી છે.

આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ભણકાર ભા.૧માંથી 'કવિનું એકાન્ત', 'જૂનું પિયેરઘર', 'સતી', 'રાસ', 'અર્ધોક્તિ', 'ચોટી', ભણકાર ભા. ૨ માંથી 'જન્તુ પામર', 'ગાન મહિમા', 'દુષ્કાળ', 'વડીલોને'

'એક જ જવાબ', 'અતિથિ' અને માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાંમાંથી 'ચકરડૂં', 'ઉડણોત્સુક નવજુવાનને', 'ત્હને પવન' તથા 'નિરાશાસૂર' મુખ્ય છે.

ભણકાર ભા. ૧ની કેટલીક કૃતિઓની લાક્ષણિકતા આપણે આ પૂર્વે જોઈ ગયા છીએ. 'કવિતું એકાન્ત', 'જૂનું પિયેરઘર', 'સતી', 'અર્ધોક્તિ'ની શરૂઆતના અર્ધા ભાગની ભાષા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. રૂઢ કવિતોચિત ગણાતી પદાવલિનો તેમાં ત્યાગ છે.

ભણકાર બીજી ધારાનાં 'રેવા' અને 'ગમે તો સ્વીકારે' તથા સૉનેટોને બાદ કરતાં બાકીનાં કાવ્યોની ભાષા લગભગ નવીન જ છે. અહીં જે નોંધેલાં છે તેમની વિશેષતા ભાષા ઉપરાંત વિષય અને તેના નિરૂપણની પણ છે. 'રાસ', 'ઉડણોત્સુક નવજુવાનને' વગેરે અર્થ-ઘનતાની પરાકાષ્ટા રજૂ કરે છે. 'ચકરડૂં', 'ત્હને પવન', 'નિરાશાસૂર' વગેરેમાં ભાષા, વિષય અને નિરૂપણ ત્રિપુટિની રૂઢ રચનાનો સર્વથા ત્યાગ છે. છતાં કાવ્યત્વનું લક્ષણ – સમર્થ ભાવોદ્દીપન તેમાંથી જન્મે છે. આમાંથી માત્ર એક 'ત્હને પવન' ઠાકોરનું છેલ્લામાં છેલ્લું તથા સૌથી વિશેષ લાક્ષણિક હોઈ અહીં આખું ઉતારીશું.

ત્હને પવન શૂં કહું ? કરું છ સાધનારમ્ભ ત્યાં
વહે ભુંક ગધાતણી; લખું છ પત્ર જ્યાં મિત્રને
કુગંધ પસરાવતો હુંગળિ હીંગ રે લસણની;
ચડૂં રજનિ મોડિએ નિંદર સેવવા, ત્યાં તને
રુચે ટિખળ મન્દ મન્દ્ર રસળન્ત સંગીતનાં;
કદી વળિ સુદૂર મિષ્ટતર ગાન સુણવૂં મ્હને
– કુટે જ તુજ અટ્ટહાસ્ય પતરાંતણી લ્હારિનાં.

કહું પવન શૂં ત્હને ? વિતરતા ગુરુ જ્ઞાન જ્યાં
વળી વળિ તું વેરતો ખિકમયૂરટૌકા તિહાં,
પ્રજા ઉદ્ધત મર્દજંગ – મદ માણવા, ત્યાં અલ્યા
અચિંત્યું રણશિંગ તૂં બજવતો ગજવતો ભલૂં
સનાતન અહિંસ બન્ધુરતધર્મનું કારમૂં.

તરી ઉદધિ ના શકે તુંવણ નિર્બળૂં નાવ આઃ
અને સબળ તો ય ઢંગ તુજ તો, પવન, આહવા !

કાવ્યમાં ગધાની ભૂંક, લસણ, ડુંગળી, હિંગની ગંધ, પતરાંની લાદીના અવાજ વગેરે ઘણાંને અસહ્ય થઈ પડે, છતાં પવનનાં કાર્યોના જે વિરોધ બતાવવા કર્તા ઇચ્છે છે તે આ બધાથી જોઈએ તેવી રીતે ઊઠે છે. કાવ્યની ટોચે અપ્રાસંગિક અહિંસા સુધી પહોંચી છે તે માટે આ બધા વિરોધનું નિરૂપણ સાર્થક છે. અને છેવટે જતાં આ પવન એક સ્થૂલ ભૂત તત્ત્વ ન રહેતાં કંઈ બીજું બની જાય છે એ આ કૃતિની ચમત્કૃતિછે.

ગમતી–અણગમતી કવિતા

રસ, ભાવ અને વિચારના જે જે પ્રદેશોમાં ઠાકોરની કવિતા ફરી વળેલી છે તે આપણે ઠીક ઠીક વિસ્તારથી જોયું. પ્રેમ, પ્રકૃતિ અને જીવનના ઉત્કર્ષને પોષતું ચિંતન : આ ત્રણ અનેરા સૌંદર્યથી ઠાકોરે આલેખેલાં છે એ હરકોઈ સમભાવી વાચક જોઈ શકશે. એમની કવિતા જે દેહમાં અવતરી છે તેની કેટલીક વિશેષતાઓ, નવાં પ્રસ્થાનો આપણે શરૂઆતમાં જોયાં હતાં. છંદની પ્રવાહિતાને જન્માવનારાં બે મુખ્ય તત્ત્વો – યતિભંગ અને ચરણાન્તવિરામના ત્યાગનું તત્ત્વ અને મહત્ત્વ જે સમજતા હશે અને સ્વીકારતા હશે તેમને માટે ઠાકોરનાં કાવ્યોનો આસ્વાદ લેવાનું જરાયે કઠણ નહિ બને. એ તત્ત્વોની કેટલીક આવશ્યકતા હતી તે તો આ પચીસ વર્ષોની કવિતાએ પુરવાર કરી આપ્યું છે. એટલે તે વિષય હવે કશી ચર્ચા માગી લેતો હોય તેમ લાગતું નથી.

આ કાવ્યોના વિષયની સાથે સાથે તેની શૈલીનાં લક્ષણો આપણે જોયેલાં છે. ઠાકોરે આપણા બીજા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કવિઓની પેઠે પોતાની શૈલી ઉપજાવી છે. જે વિલક્ષણતાથી બીજા કવિઓનું વ્યક્તિત્વ સાહિત્યમાં સ્થાપિત થયું છે તેવી જ વિલક્ષણતા ઠાકોરની કવિતા પણ ધરાવે છે. આ વિલક્ષણ શૈલી અર્થઘનત્વ, ઉક્તિલાઘવ, ભાષાનાવીન્ય, નૂતન

નિરૂપણરીતિ, અને કાવ્યની સુશ્લિષ્ટ સમગ્ર સઘન એકતા – આટલાં લક્ષણોએ શોભી રહે છે. ગુજરાતની શૈલીસમૃદ્ધિમાં ઠાકોરની શૈલી એક મૂલ્યવાન ઉમેરો છે એમાં શંકા નથી. એ શૈલીના વિધાયક તરીકે ઠાકોર અજોડ રહ્યા છે. એનાં કેટલાંક લક્ષણો નવા લેખકોએ પચાવવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. 'યમલ'નાં સૉનેટોમાં ચન્દ્રવદન મહેતા અને બીજા કેટલાક એ શૈલીની લગભગ નજીક આવેલા છે. પણ એનાં ઘણાં લક્ષણો તો અદ્વિતીય રહ્યાં છે.

વાચકને પોતાની અશક્તિ કે અનભિજ્ઞતાને લીધે વિષમ લાગતાં અર્થઘનત્વ અને ઉક્તિલાઘવની ગુણવત્તા આપણે પ્રારંભમાં તપાસેલી છે. વિશેષણો અને ક્રિયાઓની બહુસંખ્યા, તથા ગદ્યને આવશ્યક એવી વ્યાકરણની બાહુલ્ય માગી લેતી શબ્દરચનાનો સંયમપૂર્વક ઉપયોગ આ લક્ષણો પ્રગટાવે છે. શબ્દબાહુલ્ય કે પંક્તિસંખ્યાતિશયતાને કાવ્યત્વનું સૂચક ગણનારને આપણે આ અર્થઘન લાઘવભરી શૈલીનું સામર્થ્ય ઠાકોરમાં પ્રત્યક્ષ કરાવી શકીએ છીએ.

ઠાકોરની શૈલીનું ભાષાનાવીન્ય આપણી રૂઢ રુચિઓને કારણે ચર્ચાસ્પદ રહેશે. વર્ડ્સ્વર્થે અંગ્રેજી ભાષાની રૂઢ કવિતોચિત મનાતી કૃત્રિમ શબ્દાવલિ સામે વાસ્તવિક વ્યવહારમાં બોલાતી ભાષાનો પક્ષ લઈને જે સફળ વિરોધ કરેલો તેવો જ ઠાકોરનો આ આપણી રૂઢ માન્યતાઓ સામેનો સફળ વિરોધ છે.

કદાચ ઠાકોરે પોતે વાપરેલી ભાષા સામે કેટલાકને વિરોધ હશે તોપણ જે સિદ્ધાંતથી તેઓ એ ભાષા વાપરે છે તે ઉપર કોઈ પણ વિરોધને અવકાશ ન હોવો જોઈએ. એ સિદ્ધાંત છે કાવ્યમાં ભાવ અને ભાષાના સાધ્યસાધન તરીકેના સંબંધનો સ્વીકાર, અને સાધ્ય એટલે કે ભાવને સાધવા માટે આવશ્યકતા ઊભી થતાં સાધનના સ્વરૂપના પલટાની આવશ્યકતાનો સ્વીકાર. આથી પણ આગળ જઈને કહી શકાય કે ભાષા ભાવને સચોટ સફળતાથી ઉપજાવી આપતી હોય તો

તે ગમે તેવી હોય તોપણ તેની સામે વાંધો ન લેવાવો જોઈએ. ભાવનિષ્પત્તિ માટે ઉત્તમમાં ઉત્તમ શબ્દો વાપરવા જોઈએ એ કથન કબૂલ છે. પણ એ ઉત્તમોત્તમ શબ્દો કયા એ કદાચ હમેશાં મતભેદનો પ્રશ્ન રહેશે. ગમે તે અર્થને માટે કેવળ સંસ્કૃત, કેવળ ફારસીઉર્દૂ કે કેવળ શુદ્ધ તળપદા શબ્દ જ બસ વાપરવા જોઈએ એવા એકપક્ષી મતોથી આપણે ત્યાં પુષ્કળ સફળ અફળ રચનાઓ થયેલી છે. ખરું જોતાં આવા એકાગ્રહી મતોએ કવિતાને બહુધા હાનિ જ કરેલી છે. ભાવ કરતાં ભાષા પ્રધાન બની ગયેલી છે. સાધને સાધ્યનું સ્થાન લઈ લીધું છે. અલબત્ત, કાવ્યના પ્રદેશમાં સાધ્ય અને સાધન એકબીજા પર ઘણાં અવલંબે છે પણ તે બે એક જ છે એમ તો નથી જ. કારણ, એકના અસ્તિત્વ છતાં બીજું સંભવતું નથી પણ હોતું. એટલે એ બેના સ્થાનભેદ આપણે સ્વીકારવાના જ છે. તેથી કાવ્યની ભાષાની કસોટી એના સ્થાને એ શબ્દના ભાવવહનના સામર્થ્ય પર જ કરવાની રહે છે. બીજી એકે રીતે નહિ. ભાવવહનથી અલગ રીતે ભાષાની અલગ ચર્ચાને કે ગુણવત્તાને કાવ્યમાં સ્થાન છે જ નહિ.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં ઠાકોરની ભાષાયોજના લગભગ સર્વત્ર સમુચિત છે. એ ભાષામાં ઘરગથ્થુ શબ્દો અને ઉક્તિઓ, ફારસી તથા સંસ્કૃત શબ્દો અને ઉક્તિઓનું યથોચિત મિશ્રણ થયેલું જોઈએ છીએ. અર્થને પરિપુષ્ટ કરતો કોઈ પણ શબ્દ તેઓ સ્વીકારે છે. તેમની ઘણી રચનાઓ અર્થૈકલક્ષ્યા છે. એ અર્થસાધનાને માટે ભાષાનું વર્ણમાધુર્ય કે પૂર્વપ્રયોગ કે રૂઢ શિષ્ટાશિષ્ટતાને વળગી રહેવાની જરૂર તેમણે સ્વીકારી નથી. આનો અર્થ એમ નથી કે ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં આ વસ્તુઓનો અભાવ છે. આ કથનની પૂર્તિ સોદાહરણ આપણે લેખના પ્રારંભમાં જોઈ છે.

ઠાકોર જેમ સમગ્ર ભાષાભંડોળમાંથી અર્થને આવશ્યક શબ્દો લઈ આવે છે તેવી જ રીતે એ નિરૂપણની રીતિ પરત્વે પણ એટલા જ સાહસશીલ છે. એની પાછળ પણ અર્થૈકલક્ષ્યતા જ છે. અમુક

વિષયનું નિરૂપણ અમુક જ પ્રકારે થાય, એ વૃત્તિમાંથી છૂટી તેમણે સાહજિક ઉક્તિઓ પ્રયોજેલી છે. આ દૃષ્ટિએ 'સૌ. નર્મદા ભટ્ટ', 'ગાનમહિમા', 'ચોટી', 'એક જવાબ' કાવ્યો જોવા જેવાં છે. સાક્ષરોને મતે અશિષ્ટ અને અપ્રયુક્ત એવી શબ્દવાક્યાવલિ કેટલી સમર્થ હોય છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. ઠાકોરની શૈલીનાં આ બે તત્ત્વો સામેના વિરોધનું કારણ ખરું જોતાં આપણા 'શિષ્ટ' ગણાતા વર્ગની અહંતામાં જ છે. સમસ્ત લોકસમાજની ભાષા તરફની એક રીતની અજાણી ઘૃણા તથા પોતાના સંસ્કાર અને ભાષારીતિ વગેરે તરફનું મમત્વ તેમને પ્રજાના બૃહદ્ જીવનનું જોમ ધારણ કરતી ભાષાનું સામર્થ્ય સમજતાં રોકે છે. આમ જનતાનું જીવન જેમ જેમ સાહિત્યની કલા સિદ્ધ કરશે તેમ તેમ આ શિષ્ટતાના આગ્રહીઓને કાવ્યત્વના વિનાશનો જે ભય છે તેને બદલે કેટલુંયે નવીન ઓજસવંતું કાવ્ય જન્મ ધારણ કરશે.

ઠાકોરની શૈલીનું છેલ્લું લક્ષણ છે કાવ્યની સુશ્લિષ્ટ સઘન એકતા. ભાવની એકતા સિવાય તો કોઈ પણ કૃતિ સફળ ન જ થઈ શકે. પણ ઠાકોરમાં ભાવની આ એકતા જે સુશ્લિષ્ટ સઘનપણું સાધે છે તે બીજા થોડા કવિઓની કૃતિઓમાં છે. આ સુશ્લિષ્ટતાનું એક કારણ એમની અર્થ-ઘન લાઘવભરી ઉક્તિઓની હથોટી પણ છે. વળી એમની પ્રાસરચના – ખાસ કરીને સૉનેટોના પ્રાસની રચના – પણ કાવ્યના દેહબંધને ઘન થવામાં ઘણી મદદ કરે છે. પણ તે સાથે આખી કૃતિને સમગ્રતા આપવાની શક્તિ પણ તેમાં મોટો ભાગ ભજવે છે. આ લક્ષણ સૌથી વધુ તેમનાં સૉનેટ કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલું છે. સૉનેટનો બંધ જ એવો લાઘવભર્યો અને સમગ્રતા તરફ ખેંચી જનાર છે કે સાધારણ શક્તિવાળા લખનારને હાથે પણ સફળ કૃતિઓ રચાય. તો પછી આવી હથોટી-વાળી કલમને વિષે તો કહેવાનું જ શું હોય? દૃઢબંધવાળાં ઉત્તમ સૉનેટોના પ્રવર્તક તરીકેનું જ નહિ પરંતુ તેને વધારેમાં વધારે સંખ્યામાં લખવાનું માન પણ ઠાકોરને જ જાય છે.

ઠાકોરનાં કાવ્યોનું એક બીજું ઉત્તમ તત્ત્વ છે કલ્પનાની મૂર્તતા. એમના વિષયોનું નિરૂપણ હંમેશાં સ્પષ્ટ સુરેખ મૂર્ત સ્વરૂપ લે છે. એમની કલ્પના વ્યાપક અને ગમે તેટલી ઉચ્છૃંખલ થાય છે છતાં તે હવાઈ કે વેરાયેલી બનતી નથી.

ઠાકોરની કવિતાના દોષ તરીકે ગણાવાતી કેટલીક બાબતોનાં નિરાકરણ આપણે આ લેખની શરૂઆતમાં જ જોઈ લીધાં. પરંતુ તે ઉપરાંત એક વસ્તુ રહે છે જેનો સ્વીકાર કરવો જ પડશે. એ છે એમનાં ગીતોની અરંજકતા. ' યુગ મુબારક ' સિવાય એકે ગીત સળંગ ગાવાથી તેનો પૂરો આસ્વાદ લઈ શકાય તેવું નથી. એમણે એ કાવ્યોને પદ કહેલાં છે. પણ તેનું લક્ષણ ગેયતા છે અને ગેયતા એટલે શબ્દ-શ્રવણમાંથી નીપજતું અર્થભાવનું ચારુત્વ. આ ચારુત્વ એમનાં પદોને ગાતાં સાંભળીને માણી શકાય તેવું નથી. એટલે આ પદો ગેય છતાં અગેય જેવાં જ રહે છે.

આ કેમ બન્યું છે એનો ખુલાસો આપી શકાય તેમ છે. પણ તેથી એ કાવ્યોની એ રીતની મર્યાદા જે છે તે છે જ. આ બનવાનું કારણ છે ઠાકોરની અર્થૈકપરાયણતા. આ વૃત્તિથી તેમની અગેય કૃતિઓમાં તે અપૂર્વ અર્થચારુત્વ ભરી શક્યા છે. એ કાવ્યો કાવ્ય કરતાંયે વિશેષ તથા પાઠ્ય હોઈ અર્થગ્રહણનો શ્રમ કરવાની તક તેમાં મેળવી શકાય છે. કેટલીક અર્થઘન કૃતિઓનાં એવાં એકબે વારનાં શ્રમપૂર્વકના પઠન પછીથી થતું અર્થજ્ઞાન ઓર આહ્લાદક બને છે અને સહૃદયને ઠાકોરની શક્તિ અને નિગૂઢ પ્રસાદ વિષે મુગ્ધ કરે છે. પરંતુ એ અગેય રચનાની અર્થપરાયણ રચના તેમની ગેય થવા યોજેલી કૃતિઓમાં પણ પેસી ગઈ છે. એ કૃતિઓ કાવ્ય તરીકે સફળ છે. પઠનથી થતું તેનું અર્થજ્ઞાન ચારુ હોય છે. પણ તેમને ગાઈને આસ્વાદવા જતાં સહૃદય મૂંઝાઈ જાય તેવું બને છે. કારણ કે ગીતોમાં પણ અર્થનિરૂપણની આવશ્યકતાથી લાંબાટૂંકાં કે એક પંક્તિમાંથી બીજી

પંક્તિમાં વહી જતાં વાક્યો યોજાતાં હોઈ ગીતનો અર્થ દુર્બોધ થઈ જાય છે. ગીતની રચના સર્વથા પ્રસાદભરી હોવી જોઈએ. શ્રવણમાત્રથી તેમાંના અર્થનું ગ્રહણ થઈ જવું જોઈએ. અને અર્થપ્રધાન કૃતિઓમાં જે અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક નથી તેવું વર્ણમાધુર્ય પણ અનિવાર્ય રીતે અહીં આવશ્યક થઈ પડે છે. વળી ગીતની દરેક કડીને અંતે અર્થવિરામ હોવો જ જોઈએ. ઠાકોરનાં ગીતો આ દૃષ્ટિએ આટલી ન્યૂનતાવાળાં છે. અર્થપ્રધાન રચનાઓની ઉપાસના કરનારને હાથે ગીતો પણ અર્થપ્રધાન બની જાય એ સ્વાભાવિક છે. એ રીતે એ ગીતોને આપણે ઉત્કૃષ્ટ ભાવયુક્ત ઉત્તમ સુશ્રવ્ય ગીતો નહિ કહી શકીએ. પણ તેમને અશ્રાવ્ય કાવ્યો કહીએ તો તે ન્યાય્ય જ છે. કારણ એ ગીતો સાંભળતાં તો નહિ પણ વાંચતાં તો નિર્વિવાદ રીતે આનંદ આપે તેવાં છે.

આટલી ચર્ચા ઉપરથી ઠાકોરે જે સિદ્ધાંતદૃષ્ટિથી કવિતામાં નવાં પ્રસ્થાનો કર્યાં છે, તેની સામે કવિતાના કોઈ પણ વિકાસપ્રિય સહૃદયને કહેવાનું રહે નહિ એમ અમારું માનવું છે. એ પ્રયોગોમાં ઠાકોરને કેટલી સફળતા વરી છે એ બાબતમાં મતભેદને અવકાશ છે. અને આવાં પ્રસ્થાનોના ઔચિત્ય વિષે પણ કેટલાકને રુચિભેદ હશે અને રહેવાનો. અત્યાર લગીનું આપણું પરંપરાપ્રાપ્ત કવિતામાનસ જે પ્રકારનો વિકાસ માગતું હતું તેને યોગ્ય દિશા આપવામાં ઠાકોર સફળ થયા છે — ભલે એમની કેટલીક વ્યક્તિગત ખામીઓથી કવિતાકરણમાં એમને નિષ્ફળ ગયેલા કેટલાક માને, છતાં એથી જ એમણે ગુજરાતી કવિતાની મોટી સેવા કરી છે.

કવિતાના વિષયની એમની નવીનતાઓ સાથે કેટલાક સંમત ન થાય તો ભલે. પણ એમાં ઠાકોરની અશક્તિ કારણરૂપે છે – દાખલા

યતિભંગ, શ્રુતિભંગ, ચરણાન્તવિરામનો ત્યાગ, શ્લોકભંગ, રુક્ષતા આ બધાં યતિ, શ્રુતિ, ચરણાન્તવિરામ, કે શ્લોક કે

ભાષામાધુર્યને જાળવવાની અશક્તિમાંથી નીપજ્યાં છે – અને તેથી તેમનામાં પૂરું કવિત્વ નથી – એ માનવું ભૂલભરેલું છે. આ બધી વસ્તુઓની બનેલી રૂઢ રચનારીતિ ઠાકોરને સર્વથા સિદ્ધ છે. રૂઢમાંથી અરૂઢ તરફ જવાના એમના સહેતુક સંકલ્પમાંથી આ નવીનતાઓ જન્મી છે. એમનાથી જુદા પડવું હોય તો એ રૂઢિત્યાગની આવશ્યકતા પર પડી શકાય, નહિ કે બીજી રીતે. એક બીજા આંગ્લ કવિ વિષેની ઉક્તિ ઠાકોરને બરાબર લાગુ પડે છે કે, His disharmonies are the studied disharmonies of one who continues to use the old scale, his concern being to extend its expressiveness, not to reject or to change it. The tradition may be jolted, but it is never upset. *

અર્થાત્ એમના જે વિસંવાદો છે તે કવિતાનાં જૂનાં રૂપને બદલી નાખીને કે તરછોડીને નહિ પણ તેમની અર્થવાહકતા વધારે વિસ્તૃત અને તે હેતુથી તેમનો પ્રયોગ ચાલુ રાખીને અભ્યાસપૂર્વક ઉપજાવેલા વિસંવાદો છે. એમાં રૂઢિને આંચકો લાગતો હશે પણ તે સાવ ઊંધી તો વળતી નથી જ.

જે કવિતાના પ્રદેશમાં વિકાસની આવશ્યકતા અને પ્રયોગનાં જોખમોને સ્વીકારવા તૈયાર નથી તેમને કશું કહેવાનું જ ન હોય.

શ્રી બળવંતરાય ક. ઠાકોરની કવિતાથી ગુજરાતી કવિતા સમૃદ્ધ થયેલી છે. એમના આ ક્ષેત્રમાંના સાહસપૂર્ણ પ્રયોગોથી ગુજરાતની કવિતાને નવો દેહ મળ્યો છે. તેની ભાષા, નિરૂપણ વિષે નવીન દૃષ્ટિ મળી છે. આર્યત્વના ઉપાસક પાસેથી હૃદયની વિશુદ્ધિ અને વિમળ આસ્થા મળી છે. ઊગતી પ્રજાને પૌરુષની પ્રેરણા મળી છે. સહૃદય

* હોપકિન્સ વિષે બાર્કર ફેલીંના જૂન '૩૫ના 'લંડન મર્ક્યુરી'માંના લેખમાંથી.

હૃદયોને મિલન અને વિરહનાં સ્નેહભર્યાં ઊર્મિદોલનો મળ્યાં છે. ક્રાન્તિના જમાનામાં ન જન્મેલી આ કવિતાએ પોતાના ક્ષેત્ર પૂરતી આમૂલ ક્રાન્તિ પ્રગટાવી છે. ગુજરાતી કવિતાની કાયાપલટ સાધી છે.

ઠાકોરમાં પોતાના સમકાલીન ન્હાનાલાલનું શબ્દમાધુર્ય, કલ્પનાચારુત્વ કે વિપુલતા નથી, ખબરદાર અને નરસિંહરાવની સરળતા અને સાદાઈ નથી, કલાપીની ઇશ્કની ખુમારી નથી અને કાન્તની નરી કમનીયતા નથી. છતાં જે ઠાકોરમાં છે તે આ બધામાંથી એકેમાં નથી. પ્રતિભાનું લક્ષણ જ એ છે કે તે અનન્ય હોય છે. પોતાની સુક્ષ્મ ક્રાન્ત દૃષ્ટિએ, કલ્પનાની મૂર્તતાના લક્ષણે, વિષયોની ભાવપૂર્ણતાને કારણે, અદ્વિતીય અર્થગંભીર પ્રસાદમધુર શૈલીએ અને નૂતન તત્ત્વોને નિત્યનો નોતરનાર સાહસશીલતાએ ઠાકોરની કવિતા અનન્ય છે.

ઠાકોરની કવિતાનાં આ ઉત્કૃષ્ટ તત્ત્વોને સમજવાં, તે સમજી તેનો રસાસ્વાદ લેવો એમાં વ્યક્તિના સહૃદયપણાની અને કવિતા સમજવાની શક્તિની ખરેખરી કસોટી છે. એ કસોટીએ ગુજરાત છેલ્લાં પચીસ વર્ષોથી ચડી રહ્યું છે. એમાં એ કેટલું ઉત્તીર્ણ થયું છે તેનો જવાબ તેણે પોતે જ આપવાનો છે. તેણે આપવાનો આરંભ પણ કર્યો છે એમ નવી કવિતાને વાંચનાર અને સહાનુભૂતિથી સત્કારનાર સૌ કોઈ જોઈ શકે છે. આ ક્રિયા કંઈક વધારે સમજણથી થતી અને વધાવાતી આવે તેમાં સાધનભૂત થવું એટલો જ આ લેખનો અભિલાષ છે.

(કૌમુદી)

મ્હારાં સૉનેટ
(વિવરણ સાથે)

[કર્તા–પ્રકાશક : બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર]

કવિતાલેખનનો અને કવિતાવિચારણાનો ક્વચિત જ જોવા મળતો મેળ આપણને શ્રી બલવંતરાય ઠાકોરમાં મળેલો દેખાય છે. એ ભિન્ન ઉત્તમ શક્તિઓની આ સહસ્થિતિનો લાભ ગુજરાતને એમની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિથી કેટલાંયે વર્ષોથી મળ્યા કર્યો છે. જાતે કવિતા રચીને અને કવિતા વિષે તંદુરસ્ત વિચારસરણી વ્યાપક કરીને એમણે ગુજરાતની કવિતાને ઘડી છે અને યોગ્ય ઘાટ આપ્યો છે એ આજે સુવિદિત ઘટના છે. એવા એક વિદ્યાધન લેખકનું આ પ્રકાશન ૬૭ વર્ષની વયે પણ એમની ખંત અને જાગતી વિચારજ્યોતનો પુરાવો બની રહ્યું છે.

અહીં મૂકેલાં ૪૨ સૉનેટોમાંથી એક સિવાય બધાં આ પૂર્વે પ્રગટ થઈ ગયાં છે. આ બધાંને જુદાં સંગૃહીત કર્યાં છે — 'વિવરણની ખાતર'. ૯૬ પૃષ્ઠના આ પુસ્તકનાં ૫૪ પૃષ્ઠ વિવરણે રોક્યાં છે. તેમ જ વિવરણનું સ્વરૂપ અને કાવ્યો સાથેનો તેનો સંબંધ જોતાં સંગ્રહનો પ્રવર્તક હેતુ વિવરણ બની રહે એ સ્વાભાવિક જ છે.

વિવરણનો 'ઉદ્દેશ આ, કે અધિકારી વાચક પોતાની મેળે સમઝી જાય, ને બધું સમઝી લેવાના અધિકારી ઘણાને બનાવવા, કવિતામાત્રમાં આ પ્રકારની સહાનુભૂતિ, રસિકતા અને કલ્પનાવૃત્તિને જાતે લાગુ કરવામાં ઘણાને કેળવવા.' અને તેથી પોતાની કૃતિઓ વિષે જે વિનય સંકોચ મૌન લેખકે સેવવું જોઈએ તેને અવગણીને પણ,

'જાણે બીજા કોઈ બંધુની કવિતાનું વિવરણ માથે લીધું હોય' તેમ વાચકની કલ્પના અને ગ્રહણશક્તિને ઉત્તેજવાની ફરજ અદા કરવા શ્રી ઠાકોર નીકળ્યા છે. આ સોનેટોની રચના તો વર્ષો પૂર્વે થઈ ગયેલી છે. તેનો રસાસ્વાદ પણ અનેક વ્યક્તિઓએ લીધેલો છે. તોપણ આ પાકટ વયે સ્વાભાવિક એવી, કવિતાના અધિકારી વાચકોની સંખ્યાને વધારવાની ઇચ્છાથી પોતાની સર્જનાત્મક નહિ પણ ચિંતનાત્મક શકિતને શ્રી ઠાકોરે જે ખૂબીથી વિલસવા દીધી છે તે તેમની ગુજરાતની કવિતાને વિકસાવવાની પ્રબળ ઝંખનાનો પુરાવો છે. એટલે આ સંગ્રહનું મુખ્ય અંગ વિવરણ બની રહે છે. એ વિવરણની પાછળ રહેલી કવિતા-સેવાની ભાવનાને લીધે આ પ્રયત્ન, એમણે 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં કરેલા અપૂર્વ પ્રયત્ન કરતાં વધારે પ્રશસ્ય બને છે અને એમનાં પોતાનાં સોનેટોને અનુલક્ષીને કરાયાથી – અન્ય વિવેચકને માટે બહુધા અશકય એવી કેટલીક ખૂબીઓના આવશ્યક સ્ફોટનથી તથા તટસ્થતાને પહોંચી શકાય તેટલો પ્રયત્ન કરી પોતાની મર્યાદાઓ સ્વીકારી, અન્યને મત બાંધવાની સ્વતંત્રતા આપી કરેલા રસદર્શનથી વધારે મૂલ્યવાન બને છે.

આ સંગ્રહનું બીજું પ્રયોજન અથવા પરિણામ, જે કર્તાએ સૂચિત નથી કર્યું તે અમને લાગે છે કે સૉનેટ પ્રકારના કાવ્યબંધની પોતાની પ્રવૃત્તિનો આજ લગીનો નિચોડ અહીં રજૂ કરી દેવો અને સાથે સાથે ગુજરાતી કવિતાએ આ ક્ષેત્રમાં કરેલી પ્રગતિનો પણ આંક-આંવા મૌનથી સૂચવવો કે, 'જુઓ, આપણે અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી સૉનેટ લઈ આવ્યા. આમાંથી બહુ સંખ્યા તે સાહિત્યની ઉત્તમ સૉનેટ રચનાઓ સાથે હારમાં બેસી શકે તેવી નથી?' શ્રી ઠાકોર સૉનેટ પ્રકારના પ્રથમ અવતારક છે, અને એ વિષયમાં એમનાં ચિંતનમનન ચાલુ હોઈ આ રચનાવિશેષનો સુસંબદ્ધ ખ્યાલ એમના હાથે આપણને મળવા પામે એ ઇષ્ટ જ છે. શ્રી નરસિંહરાવ જેવા પ્રાચીન કાવ્ય-

ભાવનાના પ્રરક્ષકથી માંડી નવામાં નવો લેખક પણ સૉનેટ લખવા ઇચ્છે છે. પછી ભલે તે તેનું રહસ્ય ન સમજે, તે બતાવી આપે છે કે વિદેશી ઢંગના મુક્તક કાવ્યની આ સૉનેટ જાતિ આપણા અર્વાચીન કવિતામંદિરમાં પ્રવેશ મેળવી ચૂકી છે. શ્રી ઠાકોરનાં આ સૉનેટોએ, એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો, 'આ જાતિનો પાયો નાખીને તેનો ખજાનો ખોલી આપ્યો છે.' એ માટે તે અભિનન્દનને પાત્ર છે.

આ સૉનેટબંધની ચર્ચા આપણે ત્યાં ઠીક પ્રમાણમાં થઈ છે, પણ તેની તાત્ત્વિક ગુણવત્તાનો ખ્યાલ આપણા લેખકોમાં હજી વ્યાપક બન્યો નથી. સૉનેટ એ માત્ર ચૌદ લીટીઓ નથી, પણ એક જ મનોભાવને નિરૂપતી, વિષયને આઠ તથા છ પંક્તિમાં ચડાવઉતાર આપતી, અથવા તો તેને ક્રમશઃ ત્રણ શ્લોકોમાં વિકસાવી છેલ્લી બે લીટીઓમાં છેવટની ચોટ મારતી રચના છે; એ માત્ર ઊર્મિનું નહિ, પણ ઊર્મિથી આર્દ્ર બનેલા વિચારનું નિરૂપણ છે. આ અંગ્રેજી વ્યાખ્યાની ભાવના એ અંગ્રેજી છે એટલા માટે નહિ, પણ રસદૃષ્ટિનું એક ઉત્તમ આલેખન છે માટે તે વધારે વ્યાપક બને તે ઇષ્ટ જો. આપણા યુવાન કવિ સુંદરજી બેટાઈએ પણ આ વિષયમાં એક નાનો નિબંધ પુસ્તિકાકારે તૈયાર કર્યો છે તે તથા પ્રસ્તુત સંગ્રહ તેમાંનાં ગંભીર ચિંતનો તથા ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણોથી સૉનેટ પ્રકારની ગુણવત્તાને વધારવામાં મદદરૂપ બનશે. સૉનેટોની સંખ્યા તેના ગુણ કરતાં વધી પડવાનો સંભવ શ્રી ઠાકોરને લાગ્યો છે તે વાસ્તવિક છે. કેટલાક નવા લેખકો કાંઈ પણ અભ્યાસ વિના આ વિષયમાં ગંભીર મતોચ્ચારણ કરી, તે પ્રમાણેના ખ્યાલથી કૃતિઓ રચી પોતે મહાસિદ્ધિ મેળવી એમ માને છે એ એક દુર્દશા છે. સૉનેટને ચૌદ લીટી જ શા માટે હોય, બાર ન ચાલે, પંદર કે સોળથી સૉનેટ શા માટે ન બને એવી પ્રશ્નમાળા ઊભી કરી ઉપરની વ્યાખ્યામાં મૂકેલા કાવ્યતત્ત્વના અંશ પણ વિનાની રચનાઓને સૉનેટ ગણાવવા ઇચ્છે છે.

રૂઢિને વળગી રહેવું જ એમ અમે માનતા નથી. સૉનેટને જો બાર, પંદર કે સેાળ–સત્તર લીટીનું કરવું હોય અને પંક્તિમર્યાદાની રૂઢિને તજવી હોય તો પછી સૉનેટના રૂઢ નામને વળગવું શા માટે? એને માત્ર કાવ્ય કહીને જ કાં સંતોષ ન લેવો? પોતે સૉનેટ રચી શકે છે એમ કહેવડાવવાની ઇચ્છાવાળાએ તો પછી સાચું સૉનેટ જ રચવું જોઈએ. ચૌદ લીટીની એક જ વિચારપૂર્ણ મનોભાવ રજૂ કરતી કૃતિને જ સૉનેટ એટલા માટે કહેવામાં આવે છે કે એ પ્રકારના બંધને પશ્ચિમમાં અનેક સમર્થ કવિઓએ યોજ્યો છે. એ પરંપરાના ઉજ્જ્વળ વારસાને વફાદાર રહેવું અથવા તેને વિકસાવવો એમાં નવીનોનું સાર્થક્ય છે. આપણે ત્યાં સૉનેટને વિકસાવવાની કે જૂની સિદ્ધિને પહોંચવાની વાત પણ બાજુએ રહી છે અને શિથિલતાને કારણે જ રૂઢિત્યાગની હિમાયત કરવામાં આવે છે તે ઇષ્ટ નથી.

પ્રસ્તુત સંગ્રહમાંનાં સૉનેટો કર્તાનાં બીજાં પુસ્તકોમાં તથા સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થઈ લોકોનો આસ્વાદવિષય બની ચૂકેલાં છે, તેથી તેમને વિષે વિશેષ કહેવાનું નથી રહેતું. એમાંનાં કેટલાંક અનુવાદો છે, તોપણ તે વિષયથી અને રચનાનુવાદના કૌશલ્યથી સ્વતંત્ર કૃતિ જેવાં જ મૂલ્યવાન છે. 'પ્રેમનો દિવસ'ની એક શિથિલ તોય સંકળાયેલી રચનામાળામાંથી સૉનેટોને જુદાં કરી અહીં મૂક્યાં છે એની આછી વિશૃંખલતા પણ સહેજ સાલે છે. 'યમને નિમંત્રણ' અને 'પ્રણયનું કામણ' આ બે કૃતિઓ અમને બીજીની સરખામણીએ ફિક્કી લાગે છે. પહેલીમાં મૃત્યુને નિશા સાથે ઘટાવ્યું છે તે રૂપક યોગ્ય નથી લાગતું. ફૂલ રાત્રિને અંતે વિકાસ પામે છે તે રીતે આત્મા મૃત્યુને અંતે વિકાસ પામે છે એમ કહ્યું છે. હવે કલ્પનાને એ સરણીએ આગળ લંબાવતાં પ્રત્યેક જન્મમાં તથા મૃત્યુ પછી આત્માનો વિકાસ તો ઉત્તરોત્તર થાય એ બરોબર લાગે છે; પરંતુ પુષ્પનો પ્રત્યેક રાત્રિએ ઉત્તરોત્તર વિકાસ નથી થતો, પહેલી, બીજી કે ત્રીજી રાત્રિએ તે ખરી

જ પડે છે. કર્તા એક જ રાત્રિ અને એક જ જન્મ પછીના મૃત્યુની વાત કહેવા ઇચ્છતા હોય તે સંભવિત છે, પણ તેથી અનેક રાત્રિ અને અનેક મૃત્યુનાં સૂચનોને ખાળી શકાય તેમ નથી. ફૂલ અને રાત્રિના સંબંધ પરથી ઉદ્ભવેલા રૂપક પર જ જીવ અને મૃત્યુના સંબંધનો ધ્વનિ સમજવાનો છે. રૂપક શિથિલ હોઈ કૃતિનો મુખ્ય ભાવ પણ તેવો જ બને છે. 'પ્રણયનું કામણ' પહેલી આઠ લીટીમાં પ્રેમનાં અને પછીની ૭ લીટીમાં પ્રેમના અભાવનાં પરિણામ વર્ણવે છે. કાવ્યને અંતે પ્રેમભાવની દુર્દશા જ અવશિષ્ટ ભાવ તરીકે રહેતી હોઈ પ્રણયના કામણની મીઠાશ કાવ્યમાંથી ધ્વનિત નથી થતી. 'નાયકનું ચિંતવન'ની કૃતિ વિવરણ પ્રમાણે નાયકની દાંભિકતામાંથી જન્મે છે. કૃતિમાંથી કે આજુબાજુની પરિસ્થિતિમાંથી આ દાંભિકતા પ્રતીત નથી થઈ શકતી. એનું પ્રથમ આઠ પંક્તિઓમાંનું ચિંતન પણ અતિ જટિલ છે.

આ સિવાયની બધી ૭૯ કૃતિઓ ભિન્ન ભિન્ન રીતે ચમકતાં પહેલદાર કાવ્યરત્નો છે. એના દેહબંધનું સૌંદર્ય, વિચારમધુર ઊર્મિઓની તાજગી નિત્યનૂતન છે. શ્રી ઠાકોરની ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યશક્તિ અને દઢ અર્થ-બંધની રચનાકુશળતા અહીં અપ્રતિમ રીતે જોવા મળે છે. શ્રી ઠાકોરના આ સોનેટબંધ એ ચૌદ લીટીમાં બાંધેલા ચૌદ મણ રૂની પાકી ગાંસડીઓ જેવા છે.

સૉનેટોમાંથી બીજું એક જોવાનું મળે છે તે શ્રી ઠાકોરની દિવસે દિવસે વિકસતી શબ્દમાધુર્ય અને ભાષાસૌષ્ઠવ પ્રત્યેની નિષ્ઠા. 'કલાનું એક ધ્યેય પૂરેપૂરી સફાઈ' એમ તેઓ કહે છે. એ સફાઈ સાધવા પ્રેસમાં મોકલવાની નકલ કરતાં સુધી તેઓ દરેક કાવ્યમાં સુધારા કરતા જ રહે છે. અહીંની દરેક કૃતિ કંઈ ને કંઈ સુધારા સાથે મૂકેલી છે. આ સંગ્રહનો એ પણ એક બીજો લાભ છે. શરૂઆતની કેટલીક રુક્ષતા અને શિથિલતા અહીંથી સાવ અદૃશ્ય થઈ છે. અને એમની

જાગ્રત સૌષ્ઠવમાધુર્ય વૃત્તિએ ઘણાં કાવ્યોનાં કાઠાં ફેરવી નાંખ્યાં છે. આના ઉદાહરણ તરીકે અમે 'નિદ્રાને વિનવણાં' રજૂ કરીએ છીએ.

વિવરણનું મૂલ્ય અનેક રીતે છે. પોતાનાં કાવ્યોનું પોતે વિવરણ લખવાની આ રીત નવી નથી. નરસિંહરાવે પણ આમ કરેલું છે. પણ એ અને આ વિવરણ જુદા પ્રકારનાં છે. અહીં પોતાનાં ગુણગાન ખાતર નહિ પણ કવિતાના અર્થસ્ફોટન અને રસદર્શનની દૃષ્ટિએ, ક્યાંક અહંગાન કે મતાગ્રહ થઈ જાય તો તેની પ્રારંભથી જ ક્ષમા-યાચના સાથે, તથા લેખકના મંતવ્યને જ વળગી ન રહેવાની સૂચના સાથે વિવરણ મૂકેલું છે. વિવરણની મર્યાદા પણ તેમણે યોગ્ય રીતે સ્વીકારી લીધી છે કે તે કાવ્યને તથા વાચકને લાકડીના ટેકા રૂપ છે. કાવ્યને જે કહેવાનું છે તથા વાચકને જે સમજવાનું છે તે તેમણે આત્મબળે જ કરવાનું છે. 'કવિતામાત્રમાં એવાં સ્થાનો આવે છે, જ્યાં મૂળ ભાવાર્થાભિવ્યક્તિને માટે એ વિરલ લયાન્વિત પદાવલિનાથી ભિન્ન શબ્દો જડે જ નહીં : ત્યાં તો કોઈ પણ રૂપાંતર કે વિવરણ શક્ય નથી! આ જેમ કવિતા માટે તેમ જ વાચકને માટે આ કે, ફરી ફરીને મનન કરી રસકલ્પનાની સૂક્ષ્મતા ફરી ફરીને પ્રયોજીને મૂલનાં અંગો-પાંગ યથાસ્થિત ગ્રહણ કરવા અપનાવવાની ટેવ અને લાગણીવાળા આરૂઢ ભોગીને વિવરણની જરૂર નથી, તેમ ઉત્તમોત્તમ વિવરણે સંતોષી શકે નહીં.'

છતાં આ વિવરણનું લાકડી રૂપે અને કેટલીક વાર ભોમિયા રૂપે પણ ઘણું મહત્ત્વ છે. અનેક વિચારબિંદુઓ અહીં લેખકે વેર્યાં છે. કવિતા, શૃંગારમર્યાદા, અનુવાદનું મૂલ્ય, જોડણીની છૂટ, મુક્તક શૈલી, કવિસ્વાતંત્ર્ય, સિદ્ધાંતાગ્રહ, લગ્નધર્મ, કાવ્યનો લય, લયમાધુર્યનું ઝીણવટથી પૃથક્કરણ, બ્રિટિશ રાજકારણ, કવિતાની ઉચ્ચ ભાવનામયતા વગેરે બાબતો વિષે મૂલ્યવાન વિધાનો, કાવ્યાન અર્થને વધારે રસવાળો, પરિપુષ્ટ અને સ્પષ્ટ કરે તેવી રીતે સમજૂતી, વિસ્તાર અને યથાસ્થાને

રસસૂચન, કેટલીક અગત્યની માહિતી અને કર્તાની ઝડપી, રંજક ઘરખમ અને અર્થગંભીર ગદ્યશૈલી એવું ઘણું ઘણું આમાં ભર્યું છે. કવિતા અને તેનાં આનુષંગિક વિધાનો નહિ તોપણ પુનઃપુનઃ કથન માગી લે તેવું વસ્તુ નવી છટાથી રજૂ કરે છે, જે અમે વાચકોને ત્યાંથી જ જોઈ લેવા વીનવીએ છીએ.

અત્યારે કેટલીક દિશાઓમાં એવો મત પ્રવર્તી રહ્યો છે કે જે કાવ્યને વિવરણ આપવું પડે તેમાં કાવ્ય તરીકે ન્યૂનત્વ હોય છે. આ મત ક્યાંથી અને કઈ વિચારસરણીમાંથી જનમ્યો છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. અલબત્ત, જે કાવ્યને વધારે વિવરણની જરૂર પડે તે જ ઉત્તમ કાવ્ય એ તો અજ્ઞ મત જ કહેવાય. પણ કેટલાક પ્રકારની કળાકૃતિઓ એવી હોય છે કે જેના વિષે વિવરણ–ટીકા–ભાષ્ય–સ્ફોટ વગેરેથી તેની ઉત્કૃષ્ટતાનાં તત્ત્વો વધારે સરળતાથી ગ્રહી શકાય. અમુક ઘટના આપણે નજરે જોઈ હોય, તેમાં જાતે ભાગ લીધો હોય તોપણ તેને વિષે વાતચીત કરીએ છીએ અને તેના વિષેની સમજણ વધારે દૃઢ કરીએ છીએ તેથી ઘટનાનું મહત્ત્વ કમી નથી થતું. તેવી જ રીતે કાવ્ય સાથે તેની ચર્ચા વગેરે પણ એક સ્વાભાવિક પરિણામ છે. આ વિવરણ પણ ઘણે ઠેકાણે આવું ચર્ચાત્મક હોઈ એ કાવ્યોની માત્ર ટીકા નહિ પણ તેની બીજી આનુષંગિક ચીજોને રજૂ કરી કાવ્યના રસાસ્વાદને વધારે પુષ્ટ કરે છે. કેટલેક સ્થળે એનો વિસ્તારેલો અર્થદેહ ગદ્યમાં પણ રોચક હોવા સાથે, તેના પરથી મૂળ કાવ્યને વાંચતાં તેનો દૃઢ અને ઘટ્ટ અર્થનું ગૌરવ અને કૌશલ પ્રતીત કરાવે છે.

વિવરણમાં એક આકર્ષક તત્ત્વ તે શ્રી ઠાકોરે કાવ્યના લયના સૌંદર્યનો પૃથક્કરણપૂર્વક આપેલો સ્ફોટ છે. એક નાનું ઉદાહરણ લઈશું.

'અને વળિ જુવે–ઊડી ફરી ફરી તરંગો ઉપર
પ્રસારિ નિજ મેલ ફીણ વમળો અરે ફીટકો
લસે અમિત, ને શમે, તદપિ ખાર મૂકી જતા.
અરે સરિત માહરા જીવનની! અરેરે પ્રલો!'

વિવરણ :— ઉડતો પંખી નિશ્ચલ રહે ત્યારે તે આખો સ્થિર હોય, અવકાશના અમુક સ્થળે જ સ્તબ્ધ હોય, પણ એની સ્નાયુચેષ્ટા થંભી નથી, ઉલટી વિશેષ હોય છે. પંક્તિ ૪ ના (અહીં પંક્તિ ૧ લી) આરંભ – ' અને વળિ '– થી શરૂ થતા ઉચ્ચારણને શ્વાસ લેવાનું સ્થાન તે પંક્તિને અંતે નથી, પંક્તિ પાંચમીને અંતે પણ નથી. ૬ ઠ્ઠી પંક્તિમાં પાંચમી વર્ણીએ – ' લસે અમિત ' પછી આવે છે. પછી તુર્ત બીજો વિરામ ૮ મી વર્ણીએ – ' શમે ' પછી આવે છે; અવાજ પણ ' અને વળિ ' થી ' અમિત ' લગી ચડતો છે; ' તદપિ ' થી પડવા માંડે છે અને પંક્તિ ૭ મી તો નિઃશ્વાસ છે.' (પૃષ્ઠ ૭૬).

' અદૃષ્ટ ભવથી વળી જિગરનાં જુનાં પાપથી
બચાવ ! જય આપ ! આ વિમલ સ્રોત પોતાપણે
વહે, સલિલઓઘઅર્ઘ્ય ધરતો ત્હને હે પ્રભો ! '

આ ત્રણ પંક્તિઓનો આરોહ તો ઘણા વાચકો પોતાની મેળે જોઈ શકે છે. બીજી પંક્તિમાંના ચાર આ ચારે ભારથી યુક્ત ઇષ્ટ લયસિદ્ધિમાં કેવો ભાગ ભજવે છે તે જુઓ.

આ પ્રમાણેનું પૃથક્કરણ શ્રી ઠાકોરની જ નહિ પણ સર્વ કવિતાના અગદ્ય પદબંધના આરોહઅવરોહની ખૂબીઓ સમજવામાં કેટલું મદદ રૂપ બને તે સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

શ્રી ઠાકોરની રચનાઓ અને તેમાંય સૉનેટો વધારે અર્થઘન અને દુર્બોધ છે તે સ્વીકારવા સાથે અને તેમનું વાચન, વિવરણ સાથે પણ, જરા શ્રમ ઉપજાવે તેવું છે છતાં એની પાછળ રહેલી નિર્મળ કાવ્યભાવના અને કાવ્યોનો ગૂઢ રસ હરેક સહૃદયને આકર્ષવા પૂરતો છે. જે હેતુથી શ્રી ઠાકોરે આ પ્રકાશન કર્યું છે તે વિકસિત ગ્રહણશક્તિ અને રસદૃષ્ટિવાળા વાચકોની સંખ્યામાં વધારો કરવાનો હેતુ આ સંગ્રહથી પાર પડો એવી ઇચ્છા રાખીશું અને ગુજરાતના કવિતા લેખકોનાં તથા કવિતા રસિકોનાં અભ્યાસી માનસ વધો એવી આશા રાખીશું.

(બુદ્ધિપ્રકાશ)

ત્રણ સુકવિઓ

રમણલાલ : સ્નેહરશ્મિ : મેઘાણી

મિત્રો,*

ગયે વરસે આ સ્થળેથી આપણા એક વિખ્યાતનામા વિદ્વાનની કવિતા વિષે લગભગ બે કલાક લગી મેં જીભ ચલાવી હતી અને પછીથી કેટલાંય પાનાં મેં કલમ ચલાવી હતી. એ કાર્યને અંતે મેં કેટલાયની પ્રસન્નતા અને અપ્રસન્નતા વહોરી લીધી હતી. એ તો મારો અંગત લાભ હતો, પણ મને કહેતાં જરાય સંકોચ નથી થતો કે એ મારી પહેલી જાહેર વકીલાત હતી. અને મારા અસીલનો કેસ રજૂ કરવામાં મેં મારી બધી તર્કશકિતને ખર્ચી હતી. આ અસીલ તે એ વ્યાખ્યાનના વિષયભૂત બનેલ પીઢ સ્થાપિતકીર્તિ સાક્ષર બ. ક. ઠા. નહિ. એમને યશ અપાવવા મારા જેવો નીકળે એ તો ધૃષ્ટતાની હદ કહેવાય. મારો ખરો અસીલ તો નવી કવિતા હતી અને હજી પણ છે. હું એનો વકીલ જ નહિ પણ ભકત પણ છું. અને એટલે આપણી કવિતાના નવપ્રસ્થાનના એ પ્રથમ પુરસ્કર્તા હોઈ એમનું આલંબન કરી મેં એટલો વખત

---

* આ નિબંધની તૈયારી ગુજરાત સાહિત્યસભા – અમદાવાદ માટેના વ્યાખ્યાનરૂપે કરી હતી. એટલે તેનું આવું સંભાષણાત્મક સ્વરૂપ બન્યું છે. પણ ગુ. સા. સભાના એક મંત્રી ડૉ. મચ્છર, કે જેમણે મારી પાસે વ્યાખ્યાનની માગણી કરી હતી, તેમને આ વિષય વ્યાખ્યાનને યોગ્ય ન લાગવાથી – આ લેખકોને; હાલને તબક્કે તેમની તુલના કરવા જતાં (મારાથી) અન્યાય થઈ જાય કે પછી હજી તેઓ કવિ તરીકે એટલા પ્રતિષ્ઠિત નથી

અને શક્તિ તે પાછળ ખર્ચ્યાં હતાં, ખૂબ લંબાણ કર્યું હતું, શ્રોતા તેમ જ વાચકો બંનેની દૃષ્ટિથી. આજના મારા વ્યાખ્યાનના વિષયભૂત ત્રણ સુકવિઓની બાબતમાં હું જે કાંઈ બોલું કે લખું તેમાં તમને પહેલાંની પેઠે અધીરા નહિ કરી મૂકવાની મારી ઇચ્છા છે. નવી કવિતાની વકીલાતની આજે એટલી જરૂર નથી રહી. અને આ ત્રણ સુકવિઓ માટે તો મુદ્દલે વકીલાત કરવાની જરૂર નથી.

તેઓ પોતે જ આપબળે આજે વિખ્યાતનામા છે. મારા વ્યાખ્યાનથી એમના યશમાં હું કાંઈ ઉમેરો કરવાનો નથી. એમની કવિતાઓ પણ લોકો પાસે પહોંચી ગઈ છે અને વિના વિવેચકે તે પોતાનું ધ્યેય સાધી શકી છે. એટલે એમને કવિ તરીકે સત્કારવાની કે પુરસ્કારવાની જરૂર તો આજે ઊભી જ નથી. એ રીતે મારું કામ ઘણું સરળ છે. આ કવિઓની કવિતાના અર્થ સમજાવવાની આજે જરૂર નથી. તેના અન્વય કે દૂરાન્વય, તેના રસ કે અલંકાર, તેની નવીનતા કે પ્રગલ્ભતા એ બધાં લોકથી આસ્વાદાઈ ગયાં છે. વળી આમાં વિવેચક તરીકે પણ જાણે મારે બહુ થોડું કરવાનું લાગે છે. પ્રત્યેકના વિષે ખૂબ ઝીણવટથી અને ચીવટથી આ પૂર્વે વિવેચનો થઈ ગયાં છે. એટલે જાણે આ પ્રસ્તાવના કરીને જ મારે વ્યાખ્યાન પૂરું કરી

બન્યા કે તેમને જાહેર વ્યાખ્યાનનો વિષય બનાવી શકાય – એ બેમાંથી એક કારણે આ વ્યાખ્યાન પડતું મૂકવામાં આવેલું. નિબંધનું સંભાષણાત્મક રૂપ બદલવું અશક્ય હોવાથી તે એમ ને એમ જ આપું છું. અને વિવેચનમાં પત્રાત્મક જ શૈલી કેટલાક વાપરે છે તેવી આ પણ એક ભાષણાત્મક શૈલી મેં, વગર ભાષણ આપ્યે, વાપરી છે એવું કોઈ ન માની લે તે માટે આટલો ખુલાસો જરૂરનો માનું છું. આવા શૈલીવેડાથી ખેદ પામનારની માફી માગું છું, કારણ એમ વેડા કરવાનો અહીં તો મારો ઇરાદો ન હતો. પણ તોય ડૉ. મચ્છરનો મારે અહીં આભાર માનવો જોઈએ – જે, જો વ્યાખ્યાન થયું હોત તો મેં સભામાં માન્યો હોત – કે એમના વ્યાખ્યાનને બહાને આ નિબંધ આવું સરળ રૂપ પામી શક્યો છે. નહિ તો વિવેચનોને અઘરાં કરી દેવાની મને કટેવ છે એમ મારા એક હિતસ્વીનું માનવું છે.

દેવું એમ થાય છે. પણ ના, એટલેથી તમે મહેનત લઈને સાંભળવા આવેલ મને છોડવાના નથી, તેમજ ભાડું ખરચી સભા ગોઠવનાર આપણા મંત્રી શ્રી મચ્છર પણ મને છોડવાના નથી. અને સાચું કહું તો હું પણ તેમને છોડવાનો નથી.

તો શું મને ભાષણ કરવાનો મોહ છે? વિવેચન કરવાનો કે મારો પોતાનો અવાજ સાંભળવાનો મોહ છે? મોહ તો છે, પણ તે આ નહિ. મને કવિતા વિષે કંઈક કહેવાનો મોહ છે. એમાં વિવેચન હો કે ન હો, સુંદર વક્તૃતા હો કે ન હો. પોતાના સમકાલીનો વિષે ઉચ્ચારણ કરવામાં હમેશાં જોખમ મનાય છે. કામ અઘરું પણ છે. પણ એ ભય એ સમકાલીનોને વિષે જ્યારે પરાઈ દૃષ્ટિથી જોવામાં આવે છે ત્યારે જ ઊભો થાય છે. હું અત્યારની બધી કવિતાપ્રવૃત્તિને આત્મદૃષ્ટિથી જ જોઉં છું. અને તેના ગુણાવગુણની ચર્ચા આત્મ-લાભાર્થે જ કરું છું અને આ કામ કવિતા લખવાની આવડત – અથવા કહો કે ટેવ – વાળો માણસ તટસ્થ વિવેચક કરતાં વધારે સારી રીતે કરી શકે. કવિતાના જન્મ પૂર્વે લેખકના મનઃપ્રદેશમાં કેવાં નીર સીંચાય છે, કયાં સૂત્રો ખેંચાય છે, કઈ ઊર્મિઓ સ્પંદિત થાય છે એ બધું એક કવિ અ-કવિ વિદ્વાન કરતાં વધારે સમજી શકે તેવો સંભવ છે, એટલે જાણે ત્રણ અન્ય વ્યક્તિઓની નહિ પણ મારી જ – એટલે કે ગુજરાતની કવિતા વિષે આત્મીય રીતે જોતાં જે કથનીય લાગે તે કહેવા તૈયાર થયો છું. એમાંથી મને, તમને આ કવિઓને કે ગુજરાતી કવિતાને જે લાભ ગેરલાભ થશે તે આપણે સરખે ભાગે જ વહેંચી લેવાના છે.

તો પહેલી વાત હું એ કહેવા માગું છું કે આ ત્રણે મહાશયો – શ્રી રમણલાલ, શ્રી સ્નેહરશ્મિ અને શ્રી મેઘાણી કવિઓ છે. તમારે કહેવું હોય તો ભલે કહો કે આમ કહી આ માણસ પોતાની જમાતમાં વધારો કરે છે. તો પછી તમારા એ મહેણાના જવાબમાં હું કહીશ

આ ત્રણે જણ કવિઓ જ નહિ, સુકવિઓ છે. કદાચ તમારો વિરોધ વધારે કોલાહલનું રૂપ લે તો તે પહેલાં જ મારું આખરી વિધાન કહી લઉં કે એમણે લખેલાં બધાં કાવ્યોમાં ભલે કવિતાકલા વસી ન હોય તોપણ તેમનામાં કવિ તો વસ્યો જ છે. અને એમણે કંઈ નહિ તો ઓછામાં ઓછી એક કૃતિ તો એવી લખી છે કે જે ચિરંજીવી રહી જાય. એ એકાદ કૃતિના બળે પણ તેઓ સુકવિનું પદ પ્રાપ્ત કરી શકે.

રમણલાલે નવલકથાઓ લખી છે, સ્નેહરશ્મિએ વાર્તાઓ લખી છે, મેઘાણીએ રસધારો રેલાવી છે. એમની કૃતિઓનું વાચન શ્રવણ કે ચિંતન કરતાં કરતાં મને થયું હતું કે આમાં કવિજીવડો રહ્યો જ છે. કોક દિવસ એ કોશેટો ફાડીને બહાર નીકળવાનો અને આજે જોઈએ છીએ કે ત્રણ સુંદર પતંગો મનોહર રંગથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઉપવનમાં ઊડી રહ્યા છે. સ્નેહરશ્મિ વિષે જરા અહીં ઇતિહાસનો વિપર્યય થાય છે અને એ ઇતિહાસના અધ્યાપક મારી ભૂલ કાઢે તે પહેલાં જ હું તે સુધારી લઉં છું. એ પહેલાં કવિતાલેખક હતા અને પછી વાર્તાલેખક બન્યા છે. રમણલાલ અને મેઘાણી પણ એમની બીજી સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓ સાથે કે પૂર્વે પણ કવિતા લખતા હોય એમ લાગે છે. પણ એમની ગદ્યપ્રવૃત્તિની પાછળ જેમ કવિતાનું ગુપ્ત વહેણ વહેતું હતું તેમ ઝીણાભાઈની કવિતાપ્રવૃત્તિ પાછળ ગદ્યનું વહેણ મને ઓછું લાગેલું. એ ભાઈ થોકબંધ વાર્તાઓ લખી નાખશે અને વાર્તાકાર રૂપે જ પહેલા ગ્રંથસ્થ બનશે એમ મેં નહોતું ધાર્યું. જોકે અહીં આડફેટો જઈને પણ કહી લેવાનું મન થાય છે કે વાર્તાઓમાં પણ એ વાર્તાકારને બદલે કવિ જ રહ્યા છે. પહેલા કવિ કે પછી કવિ એની મને બહુ ચિંતા નથી. ચિંતા તો માણસ કવિ મટી જાય તેની છે અને તે આ ત્રણ વિષે રાખવા જેવી નથી. એમનામાં કવિતાએ ઘર કર્યું છે અને એ કોઈ ને કોઈ રીતે પોતાનો ટહુકો કર્યે જ જવાની. પણ

અને તો એ કાવ્યકલાના વિશિષ્ટ ચોક્કસ કંઠથી જ્યારે ટહુકે ત્યારે વધારે ગમે.

દરેક વસ્તુની જેમ કવિને તથા કવિતાને પણ ઇતિહાસ હોય છે. પણ એ ઇતિહાસ વંશાવલિ કે તારીખ માસના આંકડાનો નહિ પણ તેના સજીવન પ્રવહનનો મળી શકે તો કામનો છે. કવિતાના પ્રદેશમાં આંકડા નકામી વસ્તુ છે, એ મને યાદ નથી રહેતા. એ ભણવાથી કવિતાનું જ્ઞાન કે સમજણ વધતાં નથી. કવિતાનો ઇતિહાસ શોધવો હોય તો આટલી જ વસ્તુઓ જોવી જોઈએ : કવિ પોતે અને તેના પિતૃઓ. સાહિત્યમાંથી, કે વર્તમાનના ઇતિહાસમાંથી, કે અનંત માનવતાના અનંત સંસ્કારોમાંથી કોણ કોણ આ કવિને કવિતા કરવામાં કામ લાગ્યાં છે તે જો જોવા મળે તો તે લાભકારી છે. કવિનું આ પિતૃકુલ હંમેશાં જોવા જેવું રસિક હોય છે.

શ્રી રમણલાલના પિતૃકુલમાં કોણ કોણ છે ? બીજા કોઈ પણ વર્તમાન કવિ કરતાં એમના પિતૃઓ વધારે સ્પષ્ટ રૂપે દેખા દે છે. ધીરો, ભોજો, દલપતરામ, કલાપી, ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવની મોરછા એમની કવિતામાં દેખાય છે. જાણે તમામ જૂના કવિતાસંસ્કારોનો મનોરમ મેળો અહીં ભેગો મળ્યો છે. અને પૂર્વજો થોડા કંઈ એકલો ગુણનો જ વારસો આપે છે ? ગુણ સાથે તેમના અ-ગુણો પણ લેવા જ પડે છે.

ધીરા અને ભોજા જેવા ભક્તકવિઓની રૂપકશૈલી રમણલાલ બહુ સફળતાથી સાધી શક્યા છે. તેમની ભાષાની મધુરતાને ઘૂંટી ઘૂંટીને પીતાં તે પોતાની વાણીને ક્યાંક આર્ષતાની નજીક લઈ ગયા છે, તો દલપતરામની વ્યંજનાવિહીન નરી વાચ્યાર્થતા પણ તે ક્યાંક ખેંચી લાવ્યા છે. કલાપીની ટસ્કે ખુમારીવાળી ગઝલો તેમણે લલકારી છે, તો નરસિંહરાવની ઢબનાં ખંડકાવ્યો પણ ખેંચ્યાં છે. ન્હાનાલાલની મોહકતા તેમણે ઝડપી છે, તો નવીનોની રસતિયાળ પ્રયોગવૃત્તિ પણ

દાખવી છે. અને સૌથી વિશેષમાં તો એ ઉત્તર હિંદનાં સંગીત ગીતોની છટા પણ આબાદ ઉતારી લાવ્યા છે. રમણલાલ રસવેત્તા છે અને કવિતારસિક છે, કવિતાભક્ત છે, એટલે એમનાં પીધેલાં અનેક રસ-ઝરણોના સ્વાદ તેમની કવિતામાં ઊતરી આવ્યા છે.

આવા અદેખાઈ કરાવે તેવા કવિપિતૃઓના વંશજ રમણલાલ પિતૃસંપત્તિથી જ કવિ છે કે આપકમાઉ પણ છે એ પ્રશ્ન આ પછી વિચારવાનો ઊભો થાય છે. પિતૃઓ વિનાનું તો જગતમાં કોઈ હોતું નથી. કોઈના કુળની નામાવલિ પંદર વીસ પચીસ પચાસ પેઢી જેટલી હાથ લાગતી હોય તો કોઈ પોતાના નામ સાથે સગા બાપનું નામ લગાડવાનો પણ ઇનકાર કરતો હોય. પિતૃઓ કે ન પિતૃઓ, આજનો જમાનો આપકમાઉઓનો છે, સ્વાધીન વ્યક્તિત્વવાનોનો છે. રમણલાલ વિષે હું ટૂંકામાં કહીશ કે એમનામાં આવું સ્વાધીન વ્યક્તિત્વ થોડું છે.

પણ આ વાક્યનો એવો અર્થ ન કરશો કે એમની કવિતામાં આસ્વાદ્ય અંશો થોડા છે. કવિતા લખાય તો તે કંઈક વ્યક્તિત્વની છાપવાળી જ લખાય. જે બીજા લખી શકે તે આપણે ન જ લખવું એમ હું માનનાર છું છતાં કહું છું કે માણસ કે તેનાં કાર્ય બીજાથી નિરાળાં નથી માટે તે કામનાં નથી એમ નથી. નિરાળું વ્યક્તિત્વ, અનોખી પ્રતિભા, એ બધું શિખરોમાં વિચરનારને માટે બરાબર છે. પણ આપણા સમથળ ભૂમિપૃષ્ઠ ઉપર જીવનના વ્યવહારમાં કળાનું જરાયે તેલ સીંચનાર માણસ પણ જો મળી આવે તો તે સત્કરણીય છે. કવિતાનો વિસ્તૃત વ્યાપાર તો આવા અનેક તેલસીંચણિયા ઑઈલમૅનોથી ઘણોખરો ચાલવાનો. એ બધા ઉમેદવારોને આપણો પ્રશ્ન તો એટલો જ રહેવાનો કે ટીપું તો ટીપું. પણ તેમાં સાચી સ્નિગ્ધતા તો ભરેલી છે ને ?

તો ભલે રમણલાલમાં કોઈ વિશિષ્ટ રીતનું કવિપણું ન હોય. પણ એમની કવિતાની આસ્વાદ્યતા તો જરાકે ઊતરતી નથી. એમણે

અનોખાં નહિ પણ રસભર્યાં કાવ્યો તો આપ્યાં જ છે. ભલે તે થોડાં હોય. અને આપણી ગુજરાતની સંસ્કૃતિ તો થોડાને ઘણું કરી માનનારી છે તે આપણે ક્યાં નથી જાણતા ?

સ્નેહરશ્મિનું પિતૃકુલ કયું છે? તમે જોશો કે પોતાની કવિતા સાથે તેમણે પોતાનું મૂળ નામ પણ લગાડ્યું નથી. એટલે જાણે તેઓ પિતૃઓ તો શું પણ પોતાની જાત સાથે પણ કવિતાનો સંબંધ ઓછો કરી નાખવા માગે છે. જોકે મારું આ કથન હકીકત કરતાં કલ્પના-રૂપ જ વધારે છે. પિતૃહીન તો કોઈ છે જ નહિ. સ્નેહરશ્મિની કવિતા પાછળ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની ઘેરી છાયા ભાષા, ભાવ અને છંદમાં ઊભેલી દેખાય છે. ત્યાંથી ગાનની સુમધુર પ્રેરણા લઈને એ સ્વતંત્ર રીતે ફૂટી છે અને એમના સમકાલીન અથવા અનુકાલીનોની હારમાં બધાં રૂપરંગમાં વહેતી ગઈ છે. અતિશય મહાન પિતૃના વંશજ હોવામાં ઘણો ગેરલાભ છે. લોકો એની પાસેથી વધારે પડતી આશા રાખતા થઈ જાય છે. માણસમાં જે કંઈ થોડીકેય વિશિષ્ટતા હોય છે તે પેલી પરમ વિશિષ્ટ વ્યક્તિના તેજમાં દબાઈ જાય છે. સ્નેહરશ્મિનાં ગીતોમાં અને કેટલાક રાસમાં તો બેનમૂન સ્વતંત્ર માધુર્ય ભર્યું છે, જોકે ટાગોરની ઢબનાં ગીતોમાં એ ઢીલા થઈ ગયા છે. તેમના સમકાલીનો તથા અનુકાલીનોના ગુણ અને અવગુણ બંને એમને વર્યા છે. અને એ તો અનિવાર્ય છે.

મેઘાણીના પિતૃકુલમાં એકે ઝબકતો સૂર્ય નથી. ઊલટું એમની પ્રતિભાથી એ પિતૃકુલ યશોભાગી બન્યું છે. એમનું પિતૃકુલ તે લોક-સાહિત્ય. સોરઠની બુલંદ ભાષા, ચારણોની વેગીલી શૈલી, અને લોકસાહિત્યની જીવનનિકટતા એ બધા ગુણો એમની કવિતામાં ભારોભાર ઊતરી આવ્યા છે. એમણે પિતૃકુલનું સંશોધન કર્યું અને આનુવંશિક ગુણોને છેવટે પોતામાં પ્રગટ કરી બતાવ્યા. લોકસાહિત્ય અવૈયક્તિક સર્જન છે. એ જો વૈયક્તિક બને તો કેવું બને તે જોવું હોય તો તે આપણને મેઘાણીમાં

જોવા મળે. મેઘાણી એકલા લોકસાહિત્યને જ ચરણે નથી બેસી રહ્યા. એમનાં કાવ્યોના વિષયો માટે બંગાળી, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી બધે એ ફરી વળ્યા છે. અને ત્યાંથી જેને ગુજરાતીમાં તેમણે ઉતાર્યાં છે તે પણ પોતાની મૂળની કાયા છોડી નવી જ કાયામાં જન્મ્યા છે. મેઘાણી ગમે તે વિષય ગમે ત્યાંથી લે પણ એમની લઢણ તો તેમાં હોય છે જ.

આમ આ ત્રણ સુકવિઓની વંશચર્ચા એમનાં કાવ્યો સમજવામાં આપણને થોડીક મદદરૂપ બનશે. આ પિતૃગુણોથી રંગાયેલી એમની કાવ્યસૃષ્ટિનું હવે આપણે પર્યેષણ આરંભીએ.

કવિતા એટલે રસ. અને એ રસ તે જીવનનાં જીવંત તત્ત્વોમાંથી તારવેલો. કાવ્યશાસ્ત્રીઓ આ રસનાં વર્ગીકરણો કરી ગયા છે. પણ વર્ગીકરણ પ્રમાણે જીવન નથી ચાલતું તો પછી કલા – કવિતા જેવી હાથમાં ન આવે તેવી, પારાથીયે ચંચળ વસ્તુ તો ક્યાંથી ચાલે ? પૂર્વેના જમાનામાં કેટલાક કવિઓ થઈ ગયા છે જે અમુક રસ વિષે લખવું છે એમ નક્કી કરી કાવ્યો રચતા. હજી પણ એવા સુભાગી આત્માઓ છે ખરા, પણ આ મહાશયો ભૂલી ગયેલા છે કે કવિતા ગમે તે વસ્તુ હોય પણ તે ચોકઠામાં ગોઠવાતી કે અમુક બાહ્ય અપેક્ષાઓ ખાતર લખાતી માગણીવશ વસ્તુ તો નથી જ. ભલે લખાયેલાં કાવ્યોનું રસ કે વિષયની દૃષ્ટિએ પછીથી વર્ગીકરણ કરવામાં આવે, પણ કવિતા સમજવાનો એ પણ એક અધકચરો પ્રયત્ન છે. કવિતા સમજવાની સંપૂર્ણ રીતિ તે કવિતા પોતે જ છે. કાવ્યનો અન્વય, તેનો સાર, તેની રસચર્ચા, તેનાં છંદ, ભાષા કે નિરૂપણનું પૃથક્કરણ એ કાવ્યનો સાચો રસાસ્વાદ કરાવી શકતાં નથી. વાણીથી કહી શકાતી વસ્તુને કવિ સારામાં સારી રીતે કાવ્યરૂપે કહે છે તેથી વાણી દ્વારા તેને કહેવાનો સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ અજ્ઞતા છે, પણ એમ ઘણી વાર કરાય છે, કરવું પડે છે. વિવેચન પણ એવો જ એક વ્યાપાર છે, અને તે બધા કવિતાથી ભિન્ન પ્રસ્થાનવાળા વ્યાપારો છે, ભલે તે કવિતાને નામે કરાતા હોય. કાવ્ય-

કલાના અનભિજ્ઞો માટે, તેમ જ કવિતાપ્રવૃત્તિના કહેવાતા હિતની દૃષ્ટિએ ટીકા ટિપ્પણો અને વિવેચનોની ઘણી પ્રવૃત્તિઓ જગતમાં થઈ રહે છે. પણ તે બધી રંગભૂમિના દ્વારપાળો જેવી છે, છેવટે તો વાચક અને કાવ્ય બેનો પરસ્પરનો ભેટો જ જે કંઈ પરિણામ લાવવાનું હોય તે લાવી શકે. હું પણ એવી જ પ્રવૃત્તિ અત્યારે કરી રહ્યો છું. અને તેથી મારા અંતરમાં ઊંડે ઊંડે મને થાય છે કે હું કંઈ કાવ્યવિમુખ નહિ તો અકાવ્યપ્રવૃત્તિ તો કરું જ છું. કાવ્યો વિષેનાં કેટલાંક વિવેચનો વાંચીને વિવેચકોની કવિતા-વિમુખતા જોઈ કદી સળગી ઉઠાય છે. મારી આ બોલવાની પ્રવૃત્તિ એ કોટિમાં ન જઈ બેસે એની હું સંભાળ રાખું છું. છતાં આ પ્રવૃત્તિ જ એવી છે કે જે કવિતામાં અમુક હદથી અંદર જઈ શકતી નતી. મારે આ વિષયને મારી રીતે ન્યાય આપવો હોય તો કદાચ એકાદ કાવ્ય લખીને જ આપી શકાય! પણ કવિતામાં-થી ભાષણ કેમ બને? વિવેચન કેમ બને? કવિતામાંથી કવિતા સિવાય બીજું કાંઈ બની શકતું નથી. તેમ જ વિવેચનમાંથી વિવેચન સિવાય બીજું કાંઈ બની શકતું નથી. એટલે વિવેચને કવિતા વિષે અંતિમ સત્ય ઉચ્ચારવાનો દાવો છોડી દેવો જોઈએ એટલું કહી આગળ ચાલું.

કવિતાને વર્ગીકરણમાં મૂકીને ન સમજી શકાય. એક વિષયને લગતાં કાવ્યોને પણ ભેગાં લઈને ચર્ચી ન શકાય, જેવી રીતે કે અનેક મોતીનું ભેગું મૂલ્ય આંકી ન શકાય. છતાં વિવેચને તેમ કરવું પડે છે, અને તે ભલે કરે; કારણ એ કવિતાથી ભિન્ન પ્રવૃત્તિ છે. અને એ જે કંઈ નાનકડું કામ કરવા માગે છે તેમાં તેને આવું કાંઈક કર્યા વગર છૂટકો નથી.

ત્યારે આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારો સાહિત્યના રસોને નવ પ્રકારે વહેંચી ગયા. કેટલાક મૂર્ખ કવિઓ જે વિવેચન કે શાસ્ત્ર વાંચી કવિતા કરવા બેઠેલા તેમણે તે પ્રમાણે રસ-વાર કાવ્યો પણ કર્યાં. પણ સ્વયંભૂ કાવ્યનો અને સાહિત્યનો વ્યાપાર એથી જુદો છે. એમાં રસો જુદી જ રીતે વહેંચાયા છે.

એટલે હું પણ, ઉપરની મર્યાદાના ભાન સાથે, કવિતાની રસ પ્રમાણે ચર્ચા કરીશ. ભરતનાટ્યકારે નાટ્યના એટલે કે સાહિત્યના આઠ અને એક વધારાનો એમ નવ રસ કહ્યા છે. એમાંથી ઘણા રસ અત્યારે ગદ્યમાં ચાલ્યા ગયા છે. હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્‌ભુત રસોનું નિરૂપણ અત્યારે વધારે સમર્થ રીતે ગદ્ય કરે છે. બેશક શૃંગાર, કરુણ અને વીરમાં પણ તે સફળતાથી હાથ રાખે છે. પણ તેનાં સૂક્ષ્મતમ સંવેદનો તો હજી કવિતા જ નિપજાવી શકે છે. શૃંગાર રસની પરિભાષા હું બદલવા ઇચ્છું છું. માણસની સ્નેહવૃત્તિ—એકલી સ્ત્રી તરફની કામવૃત્તિ જ નહિ પણ બહેન, ભાઈ, માબાપ, મિત્ર, વગેરે હરકોઈ માણસ તરફ ઢળતી લાગણીઓનો—જેને કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં 'ભાવ' કહેવાય છે,—તેમનો એક ભેગો સમુચ્ચય ગણવો જોઈએ. જો આપની રજા હોય તો તેને હું 'હાર્દ' રસથી ઓળખાવું. કરુણ એ આ સ્નેહ અને વીર્ય એનો પોષક રસ લાગે છે. કોઈ પણ પ્રસંગનું કરુણ ભાવભર્યું નિરૂપણ કાં તો આપણામાં તેના પ્રત્યે સ્નેહ જન્માવે છે યા તો તે માટે શૌર્ય જન્માવે છે. વીર રસનું સ્વતંત્ર નિરૂપણ આજે અનેક નવાં રૂપે થઈ રહ્યું છે, અને તે કદીક શાંત રસની સાથે ભળી જાય છે. આ ત્રણ રસોમાં આજ એક નવો રસ પ્રધાનરૂપે ઉમેરાય છે તે શાંત રસ. આપણા ચિંતનયુગના કવિઓનાં ચિંતનપ્રધાન કાવ્યો—ગીતોમાં છેવટે આવી એકાદ સ્થિર શાંત ભાવના જ નિષ્પન્ન થાય છે એટલે આપણા આ ત્રણ કવિઓમાં પણ એ રસની ત્રિમૂર્તિનું જ દર્શન શોધીએ.

હાર્દ રસ

આના બે મોટા વિભાગ પડે છે. આત્મગત અને પાત્રગત. રમણલાલનો હાર્દ રસ આત્મગત કરતાં પાત્રગત વધારે છે. એમણે ઉત્તમ શૃંગાર તો એમની નવલકથામાં ઠલવ્યો છે. અને કવિતામાં જે કંઈ મૂક્યો છે તે પણ પાત્રમુખીય જ છે. અત્યારના કવિઓ મોટે ભાગે આ બાબતમાં આત્મગત ભાવ જ ગાય છે. પાત્રગત રસની અને

અમુક મર્યાદાઓ લાગે છે. પણ એ તો આત્મગતમાં પણ છે. તોયે સંવેદનની જે સૂક્ષ્મ ઉત્કૃષ્ટતા આત્મગતમાં આવે છે તે પેલામાં નથી આવતી. પાત્રગત શૃંગારે લગભગ સ્થૂલ થવું જ પડે છે. રમણલાલની વિશેષતા આવા મર્યાદિત વિષયમાં પણ સફળતા સાધવામાં છે. જોકે એનાં ભયસ્થાનોમાં સ્થૂલ વિરસ નિરૂપણોમાં પણ તે ઘણે ઠેકાણે ભરાઈ પડ્યા તો છે જ પણ જ્યાં તે જીત્યા છે ત્યાં તો ખરેખર કમાલ કરી શક્યા છે. 'સ્નેહગીત'નાં અઠ્ઠાવીસ ગીતોમાંથી ચાર પાંચ ગીતોની સુરેખ લલિત અને કદીક અજબ ચમકવાળી રસછાંટ બાંકી છટા ધરાવે છે.

તમને શું દઈએ, મહારાજ ?
મુજ ઉરઉદધિના શશીરાજ !

થી શરૂ થતું નાનકડું ગીત જુઓ. પોતે જે જે આપ્યું તેની યાદ કરાવતું એ ગીત છેવટે કેવા મર્માળા પ્રશ્નમાં વિરમે છે !

દીન અમે સર્વસ્વ દીધું; શું
તો ય હજી નારાજ ?

'શું ભાળો તાકી'નું ગીત તો લોકગીતની મધુર સૃષ્ટિમયું છે.

લીલી લીલી જારોમાં લીલે લીલે લૂગડે,
રાણી ઊભાં શું ભાળો તાકી !
રૂઠ્યો રાણો તે જાય હાલ્યા વનવગડે,
શોધી શોધી ને હું તો થાકી.

'ચોર ઊભા'ની ચોર જુઓ.

તુજ નયન મહીં કંઈ ચોર ઊભા
હું ગરીબ ફકીરને લૂંટી લીધો !

'આશા' કલાપી કે બાલાશંકરની મસ્તીમયું ગીત છે

બની ગુલ મોગરો લાલા, ચમેલી કે બકુલ માલા
કઠિન માશુકની છાતી ઉપર આશક ઉતરવાના.
કબરની મિટ્ટી માંહેથી પ્રણયપલ્લવ ઉછરવાનાં.

આ રીતનાં 'નયનનૃત્ય' અને 'રસડોલન' પણ મઝાનાં છે. રસડોલનની એક જ કડી લઈએ.

'શ્યામા, શ્યામલ નયનથી ઝેર ચઢયું મુજ અંગ,
સંતાડયાં સખી આંખમાં કહે કો શ્યામ ભુજંગ?'

પણ આ બધાં પાત્રગત કાવ્યોને ટપી જાય એવું એકનું એક આત્મગત ગીત છે. શૈલી કાચી છે અને છંદ તે લલિત છંદ જેવો રેઢિયાળ છંદ છે છતાં એમાં ભાવની એક અનેરી આર્દ્રતા આવી જાય છે.

'દિવસ વીતશે, વર્ષ એ જશે: કદી મુખે જરા સ્મિત આવશે;
જગત જાણશે દુઃખ તો ગયું-પણ શું દુઃખના ઘાવ રૂઝતા?
સ્મરણ સ્નેહીનાં અંતરે છુપ્યાં પ્રગટ તે થતાં મધ્યરાત્રિએ
ઉશીકું એકલું સાક્ષી અશ્રુનું-જગત જાણશે દુઃખ તો ગયું!'

આમાંની ૪-૫-૬ પંક્તિઓ શિથિલ છે. છતાં હૃદયના દુઃખનું સાક્ષી ઓશીકું જ છે એટલી જ ઉક્તિ તેને કવિત્વથી રસી દેવાને બસ છે.

સ્નેહરશ્મિનો હાર્દ રસ જુદી જ રીતે વહ્યો છે. એમાં સકામ શૃંગારનું તત્ત્વ લગભગ નથી. એનું એક કારણ મને એ લાગે છે કે આ સંગ્રહનાં કાવ્યો કવિ પરણ્યા તે પહેલાંનાં છે. આવી અંગત વાત છેડવા માટે મને માફ કરશો. જરૂર હોય તો કવિની પણ હું માફી માગી લઉં. કારણ એમને થાય કે શું માણસ પરણ્યા વિના પણ પ્રેમની વૃત્તિઓનો અનુભવ ન કરી શકે? અથવા શું એટલી કલ્પના પણ તે દોડાવી ન શકે? મારે બંને સવાલોના હકારમય જવાબો

મંજૂર છે. વળી મને લાગે છે કે કવિનાં કાવ્યોનું મૂળ તેના અંગત જીવનમાં જોવાની પ્રથા પાડવી એ બહુ હિતકર નથી, ભરોસાપાત્ર પણ નથી. જો વિવેચનની એ રીત સ્વીકારીએ તો આ બાબતમાં ઘણા કવિઓને આપણે કફોડી દશામાં મૂકી દેવાના. તેમની પત્નીઓ જો વિવેચનદૃષ્ટિવાળી બની ગઈ તો તો રોજ હાંલ્લાં ખખડવાનાં. એટલે ચાલો, ઉપર જણાવેલું કારણ નથી એમ માનીને બીજી રીતે જોઈએ. સીધા કાવ્યલક્ષી બનીને જ જોતાં એમ કહી શકાય કે આ કવિનું માનસ એવાં ઉદ્દીપક શૃંગારવાળાં તત્ત્વો તરફ નથી ખેંચાયું. છતાં એમણે સ્નેહનું તત્ત્વ ખૂબ ગાયું છે. એમાં મિત્ર પ્રત્યેનો, બહેન પ્રત્યેનો અને છેવટે પ્રભુ અથવા તો જીવનના કોક અજ્ઞેય જીવંત તત્ત્વ પ્રત્યેનો પ્રેમ મુખ્ય વિષય બન્યો છે. વળી રમણલાલે જેમ પાત્રગત જ હાર્દ રસ ખીલવ્યો છે તેથી ઊલટી રીતે સ્નેહરશ્મિએ આત્મગત હાર્દ રસ ગાયો છે. કવિનાં પોતાનાં હૃદયસ્પન્દનો સ્નેહ, શ્રદ્ધા, ભક્તિ, આશા, વિશ્વાસ, ઉલ્લાસ, નમ્રતા, મુગ્ધતા, આર્જવ, પ્રાર્થન, ઝંખના એવા વિવિધ ભાવોમાં વહેતાં પ્રગટ્યાં છે. અલબત્ત, આવા પ્રકારનાં બધાં (લગભગ ૨૫) ગીત પૂરેપૂરાં કલામૌક્તિકો નથી બન્યાં. સંપૂર્ણ, સુરેખ, કલ્પના, નિરૂપણ, કે સામંજસ્યમાં ખોડ વિનાનું ગીત તો અપવાદ રૂપે જ કદી બની જાય છે. પણ એ વિરલતા જ જે છે તેટલાંને મનોહર કરી મૂકે છે.

જેમાં મદનની કમનીય રંગત આવી જતી હોય તેવું આખા સંગ્રહમાં એક જ ગીત છે: 'પ્રેમઘાટે'. સંપૂર્ણ સુરેખ અને ખોડ વિનાનું. એમાંની થોડીક લીટીઓ ટાંકું.

શાન્ત તવ સન્ધ્યાનીરે,
પ્રેમ–નદીને દિવ્ય તીરે,
ઝૂલી ચ્હી જો ! ધીરે ધીરે,
તારી ને મારી કાયા !
વિશ્વ કેરી બાધા ત્યજીને શાન્ત પૃથ્વી પાટે !
બેસીએ આજે સામસામે બે એકલ પ્રેમઘાટે.

બહેનને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં કાવ્યો ગીત નથી પણ છંદોબદ્ધ પ્રૌઢ રચનાઓ છે. એમાં ઊર્મિ છે છતાં તેને ઊર્મિગીત કહી શકાય તેમ નથી. કાવ્યનું મંડાણ વિમર્શન–દર્શનના પાયા ઉપર છે. આમાં કવિએ પોતાની બહેનનો અપરંપાર મહિમા ગાયો છે. બહેનને પરમ-પ્રેમ અને વાત્સલ્યના ગાનની મૂર્તિ, પરમ દુષ્પ્રાપ્ય સત્યનો અવતાર, પ્રેરણા આપતી, શ્રદ્ધા જન્માવતી, પથ બતાવતી, જ્યોતિર્મય તારિકા, અને કવિની બધી શ્રદ્ધાનું આલંબનરૂપ એવી વ્યક્તિ તરીકે કવિએ વર્ણવી છે.

આ ભગિનીની મહત્તા તે બહેન તરીકેની કે વ્યક્તિ તરીકેની એ એક પ્રશ્ન છે. જો વ્યકિત તરીકેની હોય તો કાવ્યમાં એવા વ્યકિતત્વની પ્રતીતિ કરાવે તેવા પ્રસંગો કે બીજું કંઈ મુકાવું જોઈએ. અને કેવળ બહેન તરીકેની જ હોય તો એ ભગિનીસંબંધ આટલો ઉચ્ચ શા માટે તેનાં કારણ સબળ રીતે રજૂ થવાં જોઈએ. મને તો અહીં આ ભગિની ભાવ નહિ પણ બહેનનું વર્ચસ્વી વ્યકિતત્વ આ કાવ્યોનું પ્રેરક લાગે છે. જોકે જે સંજોગો એવા વ્યકિતત્વના પ્રગટન માટે નિરૂપ્યા છે તે સત્ય ઘટનાને બદલે જરા કલ્પિત જેવા લાગે છે. જો આ કાવ્યોનો મદાર આ બહેનના વ્યકિતગત ગુણો ઉપર નહિ પણ બહેન તરીકેના સંબંધ ઉપર જ હોય તો એ નરી અત્યુકિતઓ બની જાય છે.

અહીં આ ભગિની કાવ્યોને અંગે એક વસ્તુ સૌની આગળ વિચાર કરવાને મૂકવા ઇચ્છું છું. વ્યકિતગત મહત્તાની વાત બાજુએ મૂકતાં ભાઈબહેનના સંબંધનું મુખ્ય આલંબન શું? ભગિની-સ્નેહની ગાથા ઉચ્ચારતો ઇલાકાવ્યોનો સંગ્રહ પણ આપણી પાસે પડ્યો છે. એ કાવ્યો તથા આ કાવ્યો આપણને જવાબ આપી શકશે? આમાં આટલી વાત તો ચોક્કસ કે સ્ત્રીપુરુષનો જે સકામ સંબંધ છે તેની તો અહીં છાયા પણ ન હોવી ઘટે. એટલે ભાઈભાઈના અને ભાઈ-

બહેનના સંબંધમાં શો ફેર તે જોવાનું રહે. લોહીના સંબંધથી અમુક રીતની નિકટતા હોય છે. પણ તેય એકબીજાને ઘડવામાં કેટલી ઉપયોગી થાય છે તે વિચારવા જેવું છે. એ ઘડવાનું કામ તો લોહીના સંબંધ વિનાના સમવયસ્ક મિત્રો ઘણી વાર વધારે સારી રીતે કરી જાય છે. હવે બહેન શું કરે છે? ભાઈ અને મિત્રથી એ કઈ રીતે જુદી પડે છે? લોહીનો સંબંધ હોય તો તે ભાઈથી અને મૈત્રીનો સંબંધ હોય તો બીજી સ્ત્રીમિત્રથી તે કઈ રીતે જુદી પડે? ટૂંકામાં પૂછું તો ભાઈથી, મિત્રથી, અને સ્ત્રીથી તેને જુદાં પાડે તેવાં કયાં તત્ત્વો બહેનમાં રહ્યાં છે કે જેના પર આપણે ભાવને ચોંટાડી શકીએ? મને આનો જે જવાબ સૂઝે છે તે ટૂંકામાં કહી દઉં. નાનપણમાં બીજા બાળકોના જેવો જ સખ્યભાવભર્યો અને મોટપણે પ્રિયાની સકામવૃત્તિથી મુક્ત, ભાઈની અને મિત્રની પુરુષ તરીકેની સાહજિક રુક્ષતા કે કઠોરતા વિનાનો, સ્ત્રીત્વની ઋજુતાભર્યો, ભાઈ તરફ તે મોટો હોય તો આદર અથવા નાનો હોય તો માતા શા વાત્સલ્યથી યુક્ત એવો ઘણે ભાગે નિઃસ્વાર્થ સ્નેહ એ ભગિનીભાવ.

જ્યાં સુધી ભગિનીભાવનું નિરૂપણ આટલી મર્યાદામાં થયું હોય ત્યાં સુધી તે મને રુચે. એથી ઉપરનું અત્યુક્તિમાં ખપે. વૈયક્તિક મહત્તાની વાત બાજુએ મૂકીએ. બહેન તરીકેના સંબંધના તાર ઝણઝણાવવા હોય તો આથી વધારે સંગીત તેમાંથી કાઢવું મુશ્કેલ લાગે છે. એ ભાવને એથી વધારે તંગ કરીને ખેંચતાં ગીતોની સુરાવટ બસૂરી કે બદસૂરત પણ બને.

બહેન કરતાં મિત્રનો સંબંધ જીવનના કઠોર માર્ગે ઘણી વાર વધારે સહાયરૂપ બને છે. બહેન આખું જીવન આપણી સાથે અથડી-ભટકી શકતી નથી. એના હૃદયભાવો પણ છેવટે તો પત્નીજીવનમાં જ ઢોળાય છે. એના હૃદય ઉપર ભાઈ કરતાંય એક બીજા માણસનો મોટો અધિકાર જામે છે. તેમ છતાંય જોકે ભાઈનું સ્થાન તો એક બાજુ

રહે જ છે. પણ ભાઈબહેનના જીવનપ્રવાહ અમુક વખતે વહેંચાઈ જવાના જ. તે બંને એકબીજાના હૃદયનાં પૂરાં માલિક નહિ રહી શકવાનાં. જો તે રહેતાં હોય તો તે કૌમાર વય લગી જ. ઉત્કટ ભગિનીભાવનું અનુભાવન તે આ વય લગીમાં જ. કાવ્યમાં પણ તેનું નિરૂપણ એ વય લગીનું જ, મને લાગે છે કે, શોભે.

મિત્રનું સ્થાન બહેન કરતાં જુદું છે. વધારે મહત્ત્વનું ન કહીએ તોયે વધારે કાર્યસાધક અને ઉપયોગી બની શકે તેવું છે. એમાંયે સખ્યભાવની કેટલીયે ઋજુ લાગણીઓ ઝણઝણી શકે છે. એવો ઝણઝણાટભર્યો સખ્યભાવ બ. ક. ઠાકોરે ગાયો છે. એટલી જ ઉત્કટતા સાથે સ્નેહરશ્મિએ પણ ગાયો છે. કવિની અંગત લાગણીઓને જો તેનાં કાવ્યોના અર્થ સમજવામાં વિચારવાની રજા મળતી હોય તો હું કહું કે આમાં સાચું દર્દ અને સાચી લાગણી સ્વાનુભવથી રંગાઈ છે અને તેથી બહુ જ સમર્થ રીતે ઊતરી છે. આને લગતાં દસ સૉનેટ અને બે ગીતો આ સંગ્રહની ઉત્તમોત્તમ રચનાઓ છે. શૈલી, નિરૂપણ અને ભાવ ત્રણે સંપૂર્ણ કલારૂપ પામે છે, અને 'પ્રયાણઘડી'ની છેવટની પંક્તિઓ તો ચરમ ભાવોદ્રેક સાધે છે.

નહિ રજની આંસુ ધાર, દિશાઓ રોશો મા–
આ પ્રયાણઘડી અભિરામ !–પાછું જોશો મા.

આ કાવ્યોમાંથી અવતરણો આપવાં મુશ્કેલ છે, બિનજરૂરી છે. કાવ્યોનો રસાસ્વાદ વિવેચક પાસેથી નહિ, કવિ પાસેથી જ કરવો જોઈએ. વિવેચક જો અવતરણો ટાંકે તો તે પોતાના કથનને પુષ્ટ કરવાને. કાવ્યનું સ્વતંત્ર રૂપ તેમાં રહેતું જ નથી, એટલે અવતારિત પંક્તિઓ પરથી પણ કવિ વિષે સારો ખોટો ખ્યાલ બાંધી લેવાની વાચકે ઉતાવળ ન કરવી ઘટે. અને તેથી અવતરણોની અટવીમાં કોઈને અટવાવ્યા સિવાય એટલું જ કહેવું બસ થશે કે કેવળ આ સંગ્રહમાં નહિ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાંયે આ મિત્રગાથા ચિરંજીવ રહે

તેવી છે. ગુજરાતી કવિતામાં રચાયેલી એ મિત્રગાથામાં એક અણધાર્યું સામ્ય જડે છે તો તે પણ નોંધી લઉં. પહેલી ગાથાનું આલંબન કાન્ત હતા; બીજીનું આલંબન છે કાન્તિલાલ.

સ્નેહરશ્મિએ ગાયેલા હાર્દ રસનું ત્રીજું આલંબન 'અણદીઠ જાદૂગર' છે. પ્રિયાને લગતાં બેએક ગીત છે, બહેનને લગતાં પાંચેક, મિત્રને લગતાં દસેક છે, તો આ અણદીઠ જાદૂગરને લગતાં વીસેક ગીતો અહીં છે. એ જાદૂગર અદશ્ય રહી કવિહૃદયના વિવિધ ભાવતંતુને ખેંચી રહ્યો છે. એક ઊર્મિ ખેંચાય છે અને એક ગીત ટપકે છે. બીજી ખેંચાય અને બીજું ટપકે છે, એમ ગીતબિંદુઓની હાર ચાલતી જાય છે. કવિનું હૃદય એ જાદૂગરને માટે અભિસારે નીકળે છે.

મિત્રને અંગેનાં ગીતોમાં અને આ ગીતોમાં* એક ફેર લાગે છે. મિત્રગીતો ઉરદર્દે કવિ પાસે લખાવ્યાં છે જ્યારે આમાંનાં ઘણાં ગીતોનો અભિસાર કવિની કાવ્ય કરવાની વૃત્તિમાંથી જન્મ્યો છે. ઈશ્વરનો કે કવિતાનો સ્વયં સાદ થોડાંકમાં આવ્યો છે. ઘણાંકમાં કવિ પોતે જ કવિતાને શોધવા નીકળી પડ્યા છે અને એવે સમે એમને કવિતા હાથ નથી આવી. ખરેખરા રણકારવાળી કવિતા જેમાં પ્રગટી છે એવાં આ ઘણાં ગીતોમાંથી આટલાંમાં જ: 'અર્ધ્ય', 'પ્રાર્થના', 'ધન્ય પગલે', 'ટૂંકી દૃષ્ટિ', 'વસન્તે', 'સાંનિધ્યે પ્રભુ તારે' તથા 'અણદીઠ જાદૂગર'.

આ બધાંમાં હું ધારું છું કે 'અણદીઠ જાદૂગર' સૌથી પ્રથમ રચાયેલું છે. અને તે સૌથી પ્રથમ સ્થાને આવે તેવું છે. બીજાં ગીતોમાં

* અર્ધ્ય, પ્રાર્થના, ભગ્ન સ્વપ્નની નાવ, આશા, અધૂરો, એકલ-હાથ, હૃદયદીપ, ઉરજ્યોતિ, ધન્ય પગલે, તે રાત, મંગલ પંથ, દોર મને આ રાહ, ટૂંકી દૃષ્ટિ, રમત !, જીવન અભિસારે, ક્યારે ?, વસંતે, સાનિધ્યે પ્રભુ તારે, અણદીઠ જાદૂગર

પણ કલ્પના અને વિચારની ઋજુતા રમણીય રીતે લલિત શૈલીમાં મુકાયેલી છે. કેટલાંકને બાદ કરતાં બાકીનાંની ગીતરચના રવિબાબુનાં બંગાળી ગીતો પ્રમાણેની છે, જે ઘણી વાર એકધારી અને તેથી જૂની થઈ જતી લાગે છે. સ્નેહરશ્મિ પાસે ગીતો ઘણાં છે, પણ ગીતવૈવિધ્ય નથી, તોયે એ ગીતોને મોહિની બળવાળી છે, અને તે પાઠકને મુગ્ધ કર્યા વિના રહેતી નથી. પોતાના સંગીતમાધુર્યથી નિકટ ને નિકટ ખેંચી જતા એવા એક ગીતની બેએક કડી ટાંકવાનો લોભી ટાળી શકાતો નથી.

તવ સાન્નિધ્યે ! તવ સાન્નિધ્યે !
સાન્નિધ્યે પ્રભુ તારે !
પ્રલયકાળ છો ગાજે ચહુ દિશ,
ગાનસાર આ મારે—
પિતા ! પ્રભુ ! નિકટ વે પદ તારે'

. . .

ડાળ પ્રભુ તવ સ્નેહની લ્હેરો,
જરણે દૂતો તારા !
અનન્તને પથ સાદ કરી મને
તેડે આભ-મિનારા !—
હે આરાધ્ય ! સ્નેહલ અંકે તારા !

આપણે કવિને પૂછવા જેવું છે કે દયા કરીને તમે પણ જો કવિતાનો સાદ સાંભળીને જ ગીતો લખ્યાં હોત તો આવાં ઉત્તમ ગીતો તમે વધારે ન આપી શક્યા હોત ?

આ જ રસને આપણા ત્રીજા સુકવિ મેઘાણીએ કેટલો સરજ્યો છે તે જોઈએ. મેઘાણીનું કવિમાનસ સ્નેહરશ્મિથી ઊલટું જ વહ્યું છે. રમણલાલની પેઠે તેમનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો પાત્રગત વધારે છે. મેઘાણીનો શૃંગાર પણ ખરા રંગમાં તો સોરઠની રસધારમાં વહી ગયો છે, છતાં કાવ્યમાંયે તે લલિતતા અને ચારુતાપૂર્વક પ્રગટ્યો છે. એમનાં

આત્મગત ગીતો સંખ્યામાં બહુ થોડાં છે, છતાં સુચારુ કૃતિઓ છે, અને પાત્રગતને મુકાબલે ઉત્તમ કહી શકાય તેવી છે. વળી આવાં ગીતો લખવાની શકચતા પણ મેઘાણીમાં વધારે ભરી લાગે છે.

પાત્રગત ભાવ ગાતાં આ કાવ્યોમાં પ્રેમલહરીનો ૧૪ કાવ્યોનો વિભાગ, 'ઝાકળનું બિન્દુ', 'અભિસાર', 'સોનાનાવડી', 'સાગરરાણો' એટલાંને, તથા આત્મગતમાં 'યાચના', 'અર્પણ', 'જન્મતિથિ' એમને મૂકી શકાય. પ્રેમલહરીઓમાંની ઘણી પારકા સમુદ્રની છે. 'અભિસાર' તથા 'સોનાનાવડી' પણ પરાયાં છે. એટલે એમને મૌલિક સર્જનો તરીકેનો મોભો તો ન મળે, છતાં મેઘાણીની વિશિષ્ટતા એમાં ભારોભાર છે. પારકી ભૂમિની કવિતા પણ મેઘાણીને હાથે ગુજરાતીમાં ઊતરતાં મોહક સ્વાંગ પહેરી લે છે. કેટલીક વાર એ નવસર્જન જેટલી જ રમણીય બની જાય છે.

'ઝાકળનું બિંદુ' તથા 'સાગરરાણો' બંને ઉત્તમ લલિત ગીતો છે. નાનાં ઝાકળબિંદુનો મહામહા સૂરજ સાથેનો પ્રેમ અને તેનો વિજય, અને પુરાણપ્રિયા પૃથ્વીને અનેક યત્નોથીયે રીઝવી ન શકતો સાગરરાણો બંને એક જ સહચારી જીવનનાં બે પાસાં છે. મેઘાણી સફળ બાળકવિ છે તે પણ આમાં જણાય છે,

પણ આ કરતાંયે તેમને કવિ તરીકે ઊંચું સ્થાન અપાવે તેવાં તો છેલ્લાં ત્રણ આત્મગત ગીતો છે. 'યાચના' બહુ લાઘવથી અને લાલિત્યથી કવિનું દર્દ રજૂ કરે છે. આખા સંગ્રહમાં એથી ચારુતર ગીત બીજું નથી. એમાંથી હું અવતરણ આપીશ નહિ.

'અર્પણ' અને 'જન્મતિથિ' એ મીઠા દાંપત્યજીવનનાં રમણીય સ્તોત્રો છે, આ પ્રકારનાં આપણા સાહિત્યનાં ગીતોમાં કાયમ રહી જાય તેવાં.

તારાં બાળપણાનાં કૂજન, હે સખિ,
શીદ રૂંધ્યાં તેં આવીને મુજ દ્વાર જો !

એકલતાના વગડા બળબળતા હતા,
તું વરસ્યે પાંગરિયા મુજ ઉરબાગ જો !

. . .

આત્માની તરસી ફુલવાડીમાં, સખિ,
વરસી રહી તું ગાજ્યા વિણુ ગંભીર જો !

આ ' અર્પણ 'માંની કેટલીક અત્યંત મીઠી લીટીઓ. ' એક જન્મતિથિ ' પણ એવું જ સાદ્યંત રમણીય છે. એમાંથી થોડુંક ચખાડું.

મેં દીધા વિષ દંશ, ત્યાં સખિ ! સીંચી તેં અમીધાર;
તેં ન કર્યાં કદિ ઘાવ – કાળ મુજ બનિયો રુઝણહાર !

. . .

રૈન ગઈ, રે પ્રિય ચકવી ! જો ઉષા ઉઘાડે દ્વાર;
પ્રેમ–સરોવર ચરી પોયણાં નિર્ગમશું સંસાર.

આ પ્રમાણે ત્રણે કવિઓનો હાર્દરસનો વિસ્તાર જોયો.

હવે એમનાં કાવ્યોના બીજા પાસા તરફ વળીએ. એનું શાસ્ત્રીય નામ વીરરસ છે. પણ અત્યારનાં કાવ્યોમાં શુદ્ધ વીરરસને બદલે વીર્ય-પ્રેરક ભાવ જ પ્રધાન હોઈ તેને વીર્ય ભાવ કહેવામાં મને વધુ ઔચિત્ય લાગે છે.

વીર્ય ભાવ

આની ખિલવટમાં આ ત્રણે કવિઓએ વધારે જહેમત લીધી છે અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ ભાવથી તેમનું માનસ વધારે રંગાયું છે અને ઉશ્કેરાયું છે. આપણા ઉત્થાનકાળના આ કવિઓએ ઉત્થાનકાળના ઉત્સાહ અને વીર્યને ઝીલીને એકસરખા ઉત્સાહથી તેને ગાયો છે. ત્રણેમાં એ પ્રેરક ભાવ સમાન છે. ત્રણેનો પ્રતિભાવ પણ એટલો જ સમાન રીતે બળવાન છતાં એકની એક પરિસ્થિતિમાંયે

ત્રણેનાં કાવ્યોના ભાવ–કલ્પનાબીજ સ્વતંત્ર છે. અને આ ઉત્થાન તરફનાં અભિગમનો – approach પણ જુદાં જુદાં છે. એ ભિન્નતાની ચાવી આપણને ત્રણેના નિરાળા વ્યક્તિત્વમાં મળે છે.

અહીં જ એક આડકતરી લાગે તેવી છતાં આવશ્યક વાતનો ખુલાસો કરી લેવા મન થાય છે. આ ત્રણ જણનાં કાવ્યોને મેં એક સાથે ચર્ચવાનું કેમ ઇષ્ટ ગણ્યું એ પ્રશ્ન ઘણાને થશે. મને પણ થયો હતો. એકસરખા કદનાં, લગભગ સરખી પૃષ્ઠસંખ્યાનાં, તથા સરખી કાવ્યસંખ્યાવાળાં, અને એક જ સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં આ કાવ્ય-પુસ્તકો એકી સાથે મારી પાસે અવલોકનાર્થે આવી પડ્યાં એ આનું સ્થૂલ કારણ છે. પણ સ્થૂલ બનાવોની પાછળ પણ કદી સૂક્ષ્મ આંતર સંબંધ હોય છે.

રમણલાલનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો જૂના ભક્તકવિઓની લઢણે વહ્યાં છે. આપણાં આંદોલનોમાંનાં અહિંસા અને સત્યનાં તત્ત્વોએ તેમને વિશેષ આકર્ષ્યા છે. એમનાં આ કાવ્યોની પાછળથી તંબૂરા અને મંજીરાનો રણકાર સંભળાય છે.

સ્નેહરશ્મિનાં કાવ્યો આ આંદોલન તરફ એક કવિહૃદયનાં સાહજિક ઉત્સ્ફુરણો જેવાં છે. એક ભાવુક મુગ્ધ હૃદય આ મધુર પ્રભાવંત વર્તમાનને જોઈ ખીલી ઊઠે છે, અને એવાં બીજાં હૃદયોને તે પ્રભાને ઝીલવા આમંત્રે છે. તેની દૃષ્ટિ અહિંસા કે સત્ય કરતાં આ નવઉત્સાહને જ પોતાનું કેન્દ્ર કરે છે. નાની વાયોલિન લઈને એક મુગ્ધ ગાયક જાણે પોતાનું ગીત સંભળાવી રહ્યો છે.

આ બંનેનાં ગીતોની પાછળ ખબરદાર અને લલિત જેવા રાષ્ટ્રીય ગાયકોની છાયા ઊભેલી કદીક દેખાય છે. પણ જે ત્રીજો કવિ આપણી પાસે છે તેનાં કાવ્ય નવા જ ધોરિયામાં વહે છે. ચારણી છંદો અને લોકગીતોના ઢાળોમાં તથા તેની જ ધાટીના નવા બળવાન

છંદોમાં મેઘાણીનાં ગીત ધમધમાટ કરતાં ધપે છે; એ ગીતોની પાછળ ખૂંગિયા ઢોલ અને રણભેરી સિંધુડાનાં ગર્જનોના ગડગડાટ સંભળાય છે.

રમણલાલનો વીરરસ એ ભજનમંદિરનો છે, સ્નેહરશ્મિનો સંગીત-મંદિરનો છે; મેઘાણીનો ખુલ્લાં મેદાનોનો છે. દરેકમાં ચારુતા છે, વીર્ય છે; પણ હજારોને પાનો ચડાવનાર, રોમાંચિત કરનાર, રોવડાવનાર કે ઉશ્કેરનાર, મેઘાણીનાં બુલંદ ગીતોનું સામર્થ્ય નોખું જ છે. ઝણઝણતી પણ મૂંગી લોકલાગણીને કવિતામાં ઝીલીને તે દ્વારા લોક-હૃદયને પાછું તે જ ભાવથી બમણું ઝણઝણતું કરી મૂકવાની શકિત તો ગુજરાતના અનેક રાષ્ટ્રીય કવિઓમાં એક મેઘાણીને જ વરી છે. આજના જમાનાનો સાક્ષર ચારણ હોય તો તે મેઘાણી જ.

રમણલાલનાં પંદરેક 'વીરગીતો'માંથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવાં 'જંગ જામ્યો', 'શૂર સિપાહી', 'સાચના સિપાઈ', 'ઈંધન' અને 'હિંદુસ્તાન' છે. આ ગીતોમાં ધીરા અને ભોજાની બળવાન વાણી જાણે ફરીને જાગી ઊઠી છે. નીચેની થોડીક કડીઓ આ સત્યની પ્રતીતિ કરાવી શકશે.

વીર રસે રસબસ સહુ બનીને, કુંકુમ આંકી ભાલ,
સાચ તણી શમશેર હસ્તમાં, ક્ષમા તણી ધરી ઢાલ;

. . .

ધર્મ તણો ગગને તેજસ્વી ફરકાવો ધ્વજ શ્વેત,
બંધુભાવની વીરગર્જના ગરજી બનો સચેત.

. . .

દયા તણા ડંકા ગડગડતા, પ્રેમલ તાતાં તીર,
પરિધાનો પરમાર્થ તણાં, ને અળગાં મૂકો શિર.

'સાચના સિપાઈ'માંથી.

રસના ભર્યા રે એ તો રંગના ભર્યા,
શૂર સાચના સિપાઈઓ આનંદના ભર્યા.

માથાં મૂક્યાં છે કાપી હાથ વડે વેગળાં,
જોગણીનાં ખપ્પરોને ભાવે ભર્યાં. શૂર.

વાજે છે ડંકા ને ગાજે અનાહત,
સોહં સોહં નાદ શંખે પૂર્યા. શૂર.

તપનાં તો તીર અને ભક્તિ તણા ભાલા,
પ્રેમના પટા રમે એ સંતો નર્યા. શૂર.

'સાચના સિપાઈ' માંથી.

સ્નેહરશ્મિ તો કવિ તરીકે ખીલ્યા હોય તો વિદ્યાપીઠના એ જીવનમાં આ ગીતો ગાતા ગાતા જ. આ પ્રકારનાં ત્રીસેક કાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિએ બેસે એવાં 'જ્વાલા', 'બેસી શું રહ્યા?', 'જાગ', 'યુગ-પલટો', 'વિજયાદશમી', 'શક્તિનો રાસ.' વગેરે છે. લોકગીતોની પેઠે એમનાં ગીતોની પહેલી ટૂંક બહુ ચોટવાળી હોય છે.

જાગ રે! જાગ સુનારા!
જો! પ્રસરે સ્વર્ણ-જ્વાળા

સઘન ગગન ઘન ગંભીર ગાજે,
ડમક ડમક જગડમરૂ બાજે,
દિશ દિશ ગાજે તેજ-પખાજે!
ગાજે આભ-મિનારા! જો!

'જ્વાળા'

. . .

ઊગી જગ આથમણી આજ રાત
કે ડોલે ડુંગરા રે લોલ!
ચગતા ડુંગરડુંગર રાસ કે
ગાજે કાળ-ધૂમરા રે લોલ!

'શક્તિનો રાસ'

મેઘાણીનાં અનેકોને કાને પહોંચી ગયેલાં, અને જીભે રમતાં થઈ ગયેલાં ગીતોને વધુ ઓળખાવવાની જરૂર નથી. આ સંગ્રહનો

લગભગ ⅓ ભાગ આવાં ગીતોએ રોકયો છે. એ ફરીફરીને આસ્વાદાયેલાં ગીતોમાંથી કેટલાંક ઉત્તમનું નામસ્મરણ અહીં કરી લઈએ. 'સ્વતંત્રતાની મીઠાશ', 'છેલ્લી પ્રાર્થના', 'વિદાય', 'આગે કદમ !', 'ફૂલમાળ', 'કોણ ગાશે !', 'તરુણોનું મનોરાજ્ય', 'છેલ્લો કટોરો', 'ઓતરાદા વાયરા ઊઠો !' કથાગીતોના વિભાગમાં મૂકેલાં 'આખરી સંદેશ', 'વીર બંદો', 'સૂતા સમદરની પાળે' તથા 'કોઈનો લાડકવાયો' એ પણ બળભર્યાં કાવ્યો છે.

જેને પ્રાસંગિક કાવ્યો કહી આપણા કવિતાકોવિદો કેટલીક વાર ઉવેખે છે તેવાં કાવ્યો ઘણી વાર કલાહીન પ્રસંગપૂરતાં કેવળ જોડકણાં હોય છે એમાં શંકા નથી, પણ એવી રચનાઓ પણ કવિતાકલાથી ખચિત હોઈ શકે, ઘેરા સ્થાયી ભાવવાળી બની શકે એ આપણે સ્વીકારવાનું છે. આ ત્રણેની આ જાતની રચનાઓ આ કક્ષામાં સ્થાન પામે તેવી છે. જેને આપણે શૈલી અને વિધાનની ઉત્કૃષ્ટતા કહીએ તે આ કવિઓ ઓછામાં ઓછી એકાદ ઠેકાણે તો બતાવે જ છે. બલ્કે ઘણી વાર બતાવે છે. પ્રાસંગિકતાની સૂગવાળો પણ જો સુગાળવાપણું ઘડી છોડી, એકલી કાવ્યકલા જોવા નીકળશે તો તેય અહીં જડશે. ઉપરની થોડીક ઉતારેલી પંક્તિઓમાં કેવી નવીન ભાષામાધુરી છે તે સમજાવવાની જરૂર નથી. અને પહેલા બે કરતાં મેઘાણી કાવ્યોના ભાષારૂપમાં વિશેષ ચડી જાય છે. સાદાઈભર્યું માધુર્ય તો ત્રણેમાં છે, પણ વીરભાવમાં જરૂરી એવું બુલંદ કંઠનું બળ એકલું મેઘાણીમાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યમાં તથા પદ્યમાં આજ પૂર્વે ન જોવામાં આવેલી એવી રંગમયતા, તાજગી, મીઠાશ અને વેગ મેઘાણી લઈ આવ્યા છે. એ શબ્દોને ખૂબ હલકથી લડાવી શકે છે, અને કદીયે શબ્દની મીઠાશની તૂટ પડવા દેતા નથી. અનેરા કલ્પનાસંબંધોથી રસાઈને પંક્તિઓ ખરરખરર નીકળતી જ આવે છે. એટલે સુધી કે કદીક એના મનોરમ અવાજમાં અંદરનો કાવ્યપ્રવાહ આછો પાતળો પણ થઈ જાય છે. તેમ છતાં જે વિશિષ્ટ રીતે એમણે આવાં ઉત્તમ

ગીતો આપ્યાં છે તેવાં હજી લગી કોઈએ નથી આપ્યાં એ વાત સર્વવિદિત છે. આવા એક ઉત્તમ ગીતની થોડીક પંક્તિઓ ઉતારું છું. એમાં કળાનો સંભાર કેટલો ખીચોખીચ સંચાયો છે તે કોઈ કળાવિદથી અજાણ્યું રહે તેમ નથી.

ઘટમાં ઘોડાં થનગને, આતમ વીંઝે પાંખ,
અણદીઠેલી ભોમ પર યૌવન માંડે આંખ.
આજ અણદીઠ ભૂમિ તણે કાંઠડે,
વિશ્વભરના યુવાનોની આંખો અડે,
પંથ જાણ્યા વિના પ્રાણ ઘોડે ચડે,
ગરુડ શી પાંખ આતમ વિષે ઊઘડે.

'તરુણોનું મનોરાજ્ય'

આ પ્રકારનો રસ પ્રસંગની ભાવુકતા, આર્દ્રતા, ભક્તિ અને દૃષ્ટિથી ભરપૂર રીતે 'છેલ્લો કટોરો'માં છલોછલ છલકાય છે. એ અતિવિદિત ગીતની ઓળખ આપવાની હોય નહિ.

સત્યાગ્રહસંગ્રામની સમાપ્તિ પછી આપણામાં એક નવી દૃષ્ટિ, સમાજના આંતરિક અર્થસંબંધો પ્રત્યે ઊઘડી છે. આપણે વર્ગજાગ્રત બન્યા છીએ, વર્ગવિગ્રહનું અસ્તિત્વ આપણે જોઈ શકતા થયા છીએ, એ વાત આપણી કવિતામાં પણ પ્રગટી છે. પણ હજી એણે આ વર્ગવિગ્રહને તથા વર્ગજાગૃતિને નિરૂપવા પૂરતું જ કામ કર્યું છે. એથી આગળ એ વધી શકી નથી. વધવું શક્ય પણ નથી; કારણ, આપણું રાષ્ટ્ર એ બાબતમાં કઈ રીતે આગળ વધવાનું છે તેનો પૂરો ખ્યાલ આપણા રાષ્ટ્રવિધાયકો પણ આપી શકતા નથી.

આ વર્ગવિગ્રહના ભાનરૂપે અનેક દલિતોનાં ચિત્રો કાવ્યોમાં રજૂ થયાં છે. આ ત્રણ કવિઓએ પણ એ દિશામાં જાગૃતિ બતાવી છે.

રમણલાલનું આ પ્રકારનું કાવ્ય 'દેવો મજૂર' છે. આવું એક જ કાવ્ય લખીને પોતે કેમ અટકી ગયા એ એમને પૂછવા જેવું છે.

એમણે ધનિક અને નિર્ધન વર્ગોના વિગ્રહ કરતાં ગામડાં અને શહેરનો વિગ્રહ વધારે પ્રમાણમાં નિરૂપ્યો છે. એને એ ખરેખર વિગ્રહરૂપે માને છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે: કારણ ગામડાં અને શહેરની અંદર પણ જે અર્થવિગ્રહ ચાલે છે તેનાથી આજે કોઈ પણ દૃષ્ટિસંપન્ન માણસ અજાણ્યો હોય એમ ન બને. પણ ' ગ્રામલક્ષ્મી 'ની ઉપાસનાએ એમને ગામડાંના પક્ષવાદી બનાવ્યા હોય એમ લાગે છે. એમણે ' ચાલ્યો શહેરમાં ' માં શહેરની જે અવમાનના, તથા ' ગામડિયા 'માં ગ્રામલોકોનું જે દૈવીકરણ કર્યું છે. એ બંને અધૂરાં સત્યો છે. ' ચીલો સમાર 'નું ગીત કાવ્ય તરીકે નવી ભાતનું છે. આછા રૂપક સાથે વિષયને નવી રીતે ઉપાડ્યો છે. છંદ મઝાનો છે. વિષયની ગૂંથણીમાં જરા કચાશ રહી છે.

સ્નેહરશ્મિએ આ જાતનાં બહુ થોડાં લખ્યાં છે. ' બાળમજૂર ', ' વણકરોનું ગીત ', અને ' ઊંઘણશી'માં આ વર્ગજાગૃતિનો ઉદય લાગે છે. અલબત્ત, કાવ્યો તરીકે આ ઊંચી કોટિનાં નથી; છતાં કવિનું માનસ આ ભાવથી અણસ્પર્શ્યું રહ્યું નથી એ બતાવવાને પૂરતાં છે.

મેઘાણીએ ' પીડિત દર્શન'નાં ૧૬ કાવ્યોનો આખો વિભાગ જુદો કરી, એમની દૃષ્ટિ અને કળા સમજવાની આપણને સરળતા કરી આપી છે. મજૂરણો, ખેડૂતો, કેદી, પથ્થરફોડા, બીડી વાળનાર, દૂધવાળા જેવા દલિતોનાં ચિત્રો ઉપરાંત, યુદ્ધના વિનાશકરૂપ અખિલ માનવતાની જાગૃતિ, ક્રાન્તિના પડઘા વગેરેને પ્રગટતાં ગીતો આ વિભાગમાં છે.

કરુણ રસ જમાવવા જતાં પ્રસંગો કે કથનોને વધારે પડતાં ખેંચવાં પડ્યાં છે, ચિત્રો કદીક પોચાં, માંદલાં બન્યાં છે, અને કવિતાનું પોત પાંતળું બન્યું છે. અને આમાંની કેટલીક રચનાઓ સાવ સ્વતંત્ર નથી છતાં સર્વ કાવ્યોનું શબ્દસ્વરૂપ સાદ્યંત મનોરમ છે: લોકભાષાના લાક્ષણિક શબ્દપ્રયોગો મેઘાણીનાં કાવ્યોને એક રીતની વિશિષ્ટ નિકટતા અને ' ચારુતા ' આપે છે.

'કાલ જાગે', 'વિરાટ દર્શન'નાં ગીતોના પ્રલમ્બ છંદ એ છંદ-રચનામાં નવું સામર્થ્ય રજૂ કરવા ઉપરાંત સબળ રીતે મોટાં ચિત્રોને આલેખે છે. જેમાં કવિની શક્તિ સવિશેષ પ્રગટ થાય છે તેવાં 'ધણ રે બોલે ને —', 'ફાગણ આયો,' 'હાલરડું', 'ખીદી વાળનારીનું ગીત', અનોખાં સર્જનો છે. 'હાલરડું' તથા 'ખીદી વાળનારીનું ગીત'ની કડવાશ ઘણાને જીરવવી ભારે તેવી છે. 'ફાગણ આયો,' 'વૈશાખી દાવાનલ આવો' તથા 'કવિ તને કેમ ગમે?' એ આપણા લલિત વસંતના મલયાનિલના ઉપાસકોને ભારે થઈ પડે તેવાં છે. પણ એમાં રજૂ થતી વસ્તુસ્થિતિમાંથી ઊઠતા પ્રશ્નોના જવાબ તે ન આપી શકે ત્યાં લગી તેમનો વિરોધ નિરર્થક છે. ઠેર ઠેર શબ્દસંગીતથી ખચેલાં, સુચારુ કલ્પનાઓથી વિભૂષિત, અને મનોરમ પદાવલિઓવાળાં આ ગીતોમાંથી એકેનું અવતરણ હું આપીશ નહિ. એ તો આખાં ને આખાં વંચાવાં જોઈએ, એકલાં કે સમૂહમાં.

શાંત અને ચિરસ્થાયી ભાવો

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોએ શાંત રસને છેલ્લું અને ન છૂટકે સ્થાન આપ્યું છે. શાંતિ એટલે જ ઉદ્રેકતાનો અભાવ અને રસના પિપાસુઓને વૃત્તિઓનું ઉત્સ્ફુરણ નહિ પણ પ્રશમન કેમ પોષાય? એમના પ્રિય રસો મત્ત શૃંગાર અને વીર્ય જ રહ્યા છે. આપણો જમાનો જુદો છે. આપણી કવિતામાં વ્યાપક ભાવ વીર્યનો છે અને એથી બીજે દરજ્જે શાંત ચિંતનનો છે. કવિતામાં વિચારો, ચિંતનો આવી શકે, ગૂઢ મનોમંથનો આવી શકે એ વાત સ્વીકારાયા પછી શાંત રસ તરફ દોરતા અનેક ભાવો કાવ્યોમાં નિરૂપાતા ગયા છે. કાવ્યનો વિષય પ્રિયાને અવલંબેલો હોય, શત્રુને સંબોધેલો હોય, કે દયાથી આર્દ્ર હોય તોયે તે વૃત્તિઓની પ્રબળ સ્થિરતા તરફ ખેંચી જાય તેવી રીતે નિરૂપાય છે. માણસ ચિંતનશીલ બનવા લાગે છે ત્યારથી જ તેની વૃત્તિઓ સ્થિરતા લેતી થાય છે. જ્ઞાન માણસને ચિંતનશીલ બનાવે છે. વસ્તુસ્થિતિનું સાચું દર્શન માણસને

ઉશ્કેરાતાં અટકાવે છે. આજનો આપણો વિસ્તૃત જ્ઞાનપ્રદેશ, બીજાં શાસ્ત્રોનો વિકાસ, આપણી પ્રાથમિક વૃત્તિઓને સંસ્કાર અને ઓપ આપે છે. આજે માણસનો આત્મા એક નવો જ ઉત્કર્ષ, જૂના શૃંગારાદિના રસાનુભવોથી ભિન્ન એવો સ્થાયી શાંત ભાવ અનુભવી રહ્યો છે. એનું કવિતામાં થયેલું પ્રગટન એક સ્વતંત્ર શોધન માગી લે તેમ છે. આપણે અત્રે તો આ ત્રિપુટીએ આ દિશામાં કંઈ કર્યું છે કે નહિ તે જોઈ લઈએ.

જેને આપણે ચિંતન પૃથક્કરણ કહીએ, મનોમંથનો કહીએ, ઊંડાં આત્મનિમજ્જનો કહીએ તેવું આ ત્રણેમાં થોડું છે. તેમણે જીવનનાં ફૂટ તત્ત્વો ઉખેળ્યાં નથી. જીવનની ગંભીરતાપૂર્વક તપાસ એકે જણે કરી નથી. ખરું જોતાં એકલા મેઘાણી જ નહિ પણ એ ત્રણે જણ યુગવન્દકો છે. એમનું કવિમાનસ યુગભાવોથી આંદોલિત થઈ, તે તે ભાવોને પોતાની વિશેષ રીતિએ ગાતું ગયું છે. કવિના કેવળ વ્યકિતત્વમાંથી નીપજેલી એવી તેમની કૃતિઓ ઘણી સરલ છે. આ ત્રણેમાં ગૂઢ રૂપે સત્ય શિવ અને આનંદ માટેની ખોજ છે, વર્તમાન તરફનો ઊંડો અસંતોષ છે, જીવનની વાસ્તવિકતા સામે કદીક પડકાર છે. પણ તે પણ દરેક જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત થયેલ છે.

રમણલાલે ‘ ચિંતનગીત ’ વિભાગમાં આવાં થોડાંક કાવ્યો મૂક્યાં છે. પણ તે ઉપરાંત અન્ય વિભાગોમાં પણ આ પ્રકારનાં કાવ્ય છે. પણ એમનું ચિંતન ગંભીર કાવ્યરૂપ નથી પકડતું. એમાંથી નાનાં મનોરમ ગીતો ઘણી વાર બને છે. પણ તેય આપણા પરિચિત પ્રશ્નોનો જ જરા જુદી રીતે કાવ્યમાં અવતાર છે. પ્રશ્નો એના એ છે છતાં તેનું અવતરણ આસ્વાદ્ય બન્યું છે. કેટલીક વાર ચારુતર પણ બન્યું છે.

જગને કયમ જડતો નથી લક્ષ્મી કે ન હકીમ ?
અંધકાર ઓસારીને રેલે તેજ અસીમ !

‘ જનનયને જલ ’

જનના હૃદયે ક્યમ હાસ્ય નથી ?
નયને ક્યમ સ્મિત વિલાસ નથી ?

'એક પ્રશ્ન'

મન દૂમણું કર્યું શેં નાથ દુઃખ જવ સરજ્યું રે ?
ફૂલ પાછળ કંટક, દેવ, એ શું નિરમ્યું રે ?

'મૂંઝવણ'

આ પ્રમાણે જગતનાં રુદન, દુઃખ, દીનતા, કઠોરતા, કાયરતા, અને વિરહ, મૃત્યુ આદિ એમણે ગાયાં છે. 'નિહારિકા', 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ', 'જલિયાંવાલા', 'પ્રાર્થના', 'કવિતા' રમણલાલનાં ગંભીર કોટિનાં કાવ્યો છે. 'પ્રાર્થના' અને 'કવિતા'માં શિષ્ટ સુરેખ નિરૂપણ છે અને તેમાં ચિંતન અને કાવ્યનો મેળ મળ્યો છે. 'નિહારિકા' અનોખી ઢબનું પ્રૌઢ કાવ્ય છે. એક વિશાળ વિષયને એમણે મનોરમ લાવણીમાં સાંકળ્યો છે. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' અને 'જલિયાંવાલા' શિથિલ રચનાઓ છે. એમાં ચિંતન મનન જેવું ઘણું છે છતાં તે રસત્વ નથી પામતું. પણ આ કવિએ પોતાની નવલકથાઓમાં ઠેર ઠેર એટલું ચિંતન વેર્યું છે કે હવે તેની અહીં બહુ ચર્ચા ન કરીએ તોય ચાલશે. એમની નવલકથાઓમાં અત્રતત્રસર્વત્ર મુકાતાં ચિંતનો જેવી રીતે વાર્તાની કલાનાં આવશ્યક અંગ નથી બનતાં તેવું જ કંઈક અહીં કાવ્યોમાં પણ છે એટલું નોંધી લઈશું.

સ્નેહરશ્મિ પ્રધાનરૂપે ગીતકાર હોવા છતાં તે અભ્યાસી છે તો ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્ર જેવા પ્રૌઢ વિષયોના. વળી એમનું એક બીજું લક્ષણ એ છે કે એમના સમકાલીનોએ અજમાવેલાં બધાં કલારૂપો એમણે પણ સફળ રીતે અજમાવ્યાં છે. પ્રૌઢ છંદોબદ્ધ રચનાઓ, સૉનેટો, કેવળ ચિંતનયુક્ત રચનાઓ એમણે કરી છે. 'અંધકારને', 'સરિતાનું ગાન', 'સિન્ધુનો સાદ', 'ઍરોપ્લેન', 'દૈન્ય', 'તાંડવ', 'ઝંઝા', 'પ્રલય સ્નેહબંધ', 'એકોડહં બહુ સ્યામ્', 'ખેડૂત'

તથા ‘ અમરપંથમાં ’થી શરૂ થઈ ‘ નીરવ ’ સુધીની દસ સોનેટોની માળા, સ્નેહરશ્મિની ગંભીર રચનાઓ છે. ‘ તાંડવ ’ અને ‘ એકોઽહં બહુ સ્યામ્ ’ વિશ્વના વિકાસક્રમને પ્રૌઢિયુક્ત સુંદરતાથી નિરૂપે છે. તેમાંયે બીજા કાવ્યમાં સૌંદર્યનું તત્ત્વ વિશેષ રીતે ઝળહળે છે. ઉપર ગણાવેલાંમાંનાં પહેલાં ત્રણ કાવ્યો પ્રૌઢ છતાં દૃઢ નથી. વિચારોની સાંકળ કેટલીક વાર નબળી થઈ જાય છે, કલ્પના પાયા વિનાની બની જાય છે. પણ એમને ખરી સફળતા તો સૉનેટોમાં મળી છે. ‘ દૈન્ય ’, ‘ ઝંઝા ’ અને મિત્રવિરહનાં દસ સૉનેટો અતિ સુદૃઢ સુરેખ અને અણિશુદ્ધ બળવાન કૃતિઓ છે. એ વાંચ્યા પછી, ગીતોમાં સરકી જતા અને લાંબાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં ચિંતનપંકમાં ચોંટી જતા સ્નેહરશ્મિ ધારે તો શુદ્ધ કલાકૃતિઓ સરજી શકે તેની ખાતરી થાય છે. સૃષ્ટિના ઇતિહાસજ્ઞાનથી વિશાળ દૃષ્ટિવાળા તથા તીક્ષ્ણ બુદ્ધિથી યુક્ત સ્નેહરશ્મિના આ ચિંતનમાં જગતના ગૂઢ તત્ત્વની ખોજ ગુપ્ત રીતે વહે છે. જોકે તેને માટે તે ખાસ ઉતાવળા થયા લાગતા નથી.

આ પ્રકારનાં ચિંતનગંભીર કાવ્યો મેઘાણીએ થોડાં લખ્યાં છે. એ તો બહુ સ્પષ્ટતાથી પોતાને યુગબળોના વંદનાર અને ગાનાર તરીકે સ્વીકારી લે છે. અને આજનાં યુગબળો છે ધમસાણ અને યુદ્ધનાં, કરુણા અને શોકનાં, ભયાનકતા અને આવેશનાં. પણ જીવનના કરુણ અને વીર ભાવ ગાતાં ગાતાં તે કદી કદી આછી ફિલસૂફીને સ્પર્શી જાય છે. અને કોઈ પણ દૃષ્ટિ વિના કેવળ કરુણ કે વીર ગાવો એ અશક્ય છે. ગવાય તો તે પોચાં રોદણાં કે ખાલી હાકોટા બની જાય છે. અજની પાસે વિલાપ કરાવતાં કાલિદાસ તેના મોંમાંથી ‘ मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्, विकृतिर्जीवितमुच्यते बुधैः ’ જેવી ઉક્તિઓ, તથા રઘુએ પોતાનો દેહ અર્પણ કરવાની વીર્યભરી પળે પણ ‘ राज्येन किं तद्विपरीतवृत्तेः प्राणैरुपक्रोशमलीमसैर्वा ’ તથા ‘ एकान्तविध्वंसिषु मद्विधानां पिण्डेष्वनास्था खलु भौतिकेषु ’ જેવાં ગંભીર વિચારમૌક્તિકો

ઉચ્ચારાવે છે. અલ્કે એ વિચારો જ કરુણ અને વીરના પોષક બને છે. એવાં વિચારદર્શનો મેઘાણીમાં પણ છે. પણ આપણા કવિતા-સાહિત્યમાં કહેવાતા ચિંતનયુગની નિરાળી અસર મેઘાણીમાં બહુ થોડી છે. 'એકલો' જેવાં એએક કાવ્યો છે. કાવ્ય ખૂબ ઉત્તમ છે, અનોખું છે, પણ તેથી મેઘાણીને ચિંતક કવિ ન કહેવાય. એમનું કવિમાનસ જુદી જ જાતનું છે.

પણ કોઈ પણ કવિનું કાવ્ય શકિતનું માપ એના ચિંતન કે વિચારો ઉપરથી કાઢવું હિતાવહ નથી. ચિંતન–વિચાર કે આદર્શ એ તો કાવ્ય કરતાં ગદ્ય, ફિલસૂફી, રાજકારણ, અર્થશાસ્ત્ર તેમ જ બીજાં ક્ષેત્રોમાં આના કરતાં વધારે પ્રબળ રીતે જોવા મળે છે. ચિંતનની સત્યતા કે ઉત્કૃષ્ટતા પર કવિની કળાનો પાયો નથી રચાતો. એ રચાય છે તો તેની કળાની પ્રતિભા ઉપર, અવનવાં કલાસર્જનો ઉપર. અને એમાં ચિંતન–દર્શન, આદર્શ સિમેન્ટ રૂપે કામ કરે છે. કવિતા કે કોઈ પણ કલાકૃતિનું સર્જન તેને વાંચીને તેમાંથી ચિંતન–દર્શનનો સાર કાઢવા માટે થતું નથી. એ તો ભાઈ, ગમે ત્યાંથી મળી રહે છે. એ ખોળવું હોય તો અહીં શું કરવા આવો છો ? અહીં તો જે દર્શનીય છે તે કળાની કમનીય મૂર્તિ, પણ એને ચણવામાં જે માણસ ચિંતન–દર્શનનો રદ્દી અને પોચો સિમેન્ટ વાપરે છે તે મૂઓ પડ્યો છે. જગતના જીવનને વેગ આપી રહેલ એક પણ વિચાર કે આદર્શથી કવિ જો અજ્ઞ રહે, વિમુખ રહે તો તે આપઘાત જ કરે છે, અલબત્ત, તેને કળાકાર ઉપરાંત દ્રષ્ટા થવું હોય તો તે થઈ શકે છે. મહાકવિઓમાં કલાકાર અને દ્રષ્ટા બંને ભેગા મળે છે. પણ તે ભેગા મળવા જ જોઈએ એવું નથી.

વારુ ત્યારે, આપણે આ ત્રણે કવિઓના ત્રણ રસોનાં કાવ્યો જોઈ વળ્યા. ઘણાં કાવ્યોનો (જે અહીં ૨૫૯ જેટલાં છે) એકી સાથે વિચાર કરવાનો હોય ત્યાં એક કે બીજી રીતે આમ વર્ગવાર

વહેંચવાં પડે છે. પણ તેથી બધાં કાવ્યોને ન્યાય મળે છે એમ નહિ. કેટલીક વર્ગાતિરિક્ત કૃતિઓ એકેમાં બેસતી નથી. અને જે કોઈ પણ બાહ્ય અપેક્ષાથી પ્રેરિત થયા વિનાની, કવિના અંતઃપુરમાંથી સ્વયં નીકળેલી ઉચ્ચોચ્ચ કળાકૃતિ હોય છે તેની વિશિષ્ટતા એટલી હોય છે કે તે આવા વર્ગીકરણને વિફળ જ કરી મૂકે છે.

આવી કૃતિઓ પણ આ ત્રણમાં થોડી થોડી છે ખરી. રમણલાલનાં બે ભજનો 'તુંહી તુંહી' અને 'ગગનોના ઘુમ્મટ બાંધ્યા' આમાં મૂકી શકાય. આખા સંગ્રહમાં ઉમદામાં ઉમદા કાવ્ય આ બે છે. અહીં કવિની વાણીએ આર્ષ રૂપ લીધું છે, કલ્પનાએ પોતાની બધી શક્તિ ખરચી છે, ભક્તિનો ભાવ દર્શનના રણકારપૂર્વક જાગ્યો છે. એ ગીતો આખાં ને આખાં ઉતારવા જેવાં છે, પણ એ બનવું કઠણ છે.

હાં રે જ્યોત ઝળકે અગમ ગઢ ટોચે,
હાં રે જ્યાં ન તારા સૂરજ શશી પહોંચે.
હો આતમજ્યોત દેખી, જ્યોત દેખી.
હાં રે ગંગ થંભી, જમુના માગ ચૂકી,
હાં રે મહેરામણે માઝા મૂકી. હો આતમ૦

. . .

હાં રે વાણી અટકી, ને જ્ઞાન રહ્યું મોહી,
હાં રે એક ભણકારો વાગે તુંહી તુંહી. હો આતમ૦

'તુંહી તુંહી' માંથી

બીજા ભજનની પહેલી કડી જ મસ્ત કરવાને પૂરતી થશે.

ગગનોના ઘુમ્મટ બાંધ્યા, પાથરણે પૃથ્વી માંડી,
શૂન્ય શિખરનાં સિંહાસને હો જી–
ઝળહળતી જ્યોતે બેઠા : ટૂંકી છે નજરો મારી :
તલસું હું જોવા ઉજાસને હો જી.

આ સાથે નાજુક સુંદરતાભર્યું 'સુખડે ફૂલ'નું બાળકાવ્ય પણ સંભારી લેવું ઘટે.

સ્નેહરશ્મિ શેમાં ખીલ્યા છે એમ કોઈ પૂછે તો તે રાસમાં છે. એમની પ્રતિભા ઉચ્ચ રીતે તો સૉનેટ વગેરે ગંભીર ગીતોમાં પ્રગટી છે પણ એમના કાવ્યનું વહન ગીતરૂપે જ પ્રધાનરૂપે થયું છે. એ ગીતોમાંથી ઘણાં 'અણદીઠ જાદૂગર' તરફના અભિસારનાં, અને ઘણાં નવઉત્થાનના આહ્‌વાનનાં છે. એ પછી જેમાં એમની ગીતકળા નિર્ભેળ રીતે ખીલે છે તે તેમના રાસમાં. 'અણદીઠ જાદૂગર'નું જાદૂ કોઈથી અજાણ્યું નથી. એ ઉપરાંત 'વિરાટનો રાસ', 'શરદનો રાસ' અને 'શક્તિનો રાસ' એ રાસત્રયક આખા ગ્રંથનું કલાઝૂમખું બની રહે છે. ન્હાનાલાલના જેવી જ લલિતતા, શબ્દોની અપૂર્વ મીઠાશ, આછી આછી મોહક કલ્પના, અને નિર્મળ સંગીત ત્રણેમાં ભર્યાં છે.

આભ ચંદા ઝૂલે ને ઝમે ચાંદની રે,
સ્ફુરે હયે ગંભીર તેજબોલ લોલ,
ચગિયો વિરાટ રાસ વિશ્વમાં રે! . .

'વિરાટનો રાસ'

હાં રે સખિ! મીઠી મધુરી જો ચંદા,
કે આભ કેરે કાંઠડે ઊગે છે;
હાં રે રાસ રમવાને તારકવૃન્દા
કે દૈવી જ્યોતે ઝગે છે.

'શરદનો રાસ'

ઝાંઝર ઝમકે ચગિયો રાસ કે
કુંકુમ પગ ઝરે રે લોલ!
જાગે ઉગમણા આવાસ કે
આભે ઉષા જુવે રે લોલ!

'શક્તિનો રાસ'

પહેલાં બે અવતરણો ગીતની પહેલી કડીઓ છે, ત્રીજું છેલ્લી કડી છે. 'પ્રયાણ-ઘડી'નું સ્થાન ગીત કરતાંયે કાવ્ય તરીકે વધારે ઊંચું છે.

અને મેઘાણી. એમની પાસે કોઈ અનેરી આત્મીય મોહક વસ્તુ છે? અવનવીન લઢણોવાળાં ગીતો અને કાવ્યોનાં પૂર તેમણે વહેવડાવ્યાં છે. એમાંથી કોઈ માળાના મેર જેવું તારવી શકાય તેવું છે? મેઘાણીની કળા વસ્તુલક્ષી વિશેષ છે. તેનામાં આત્મલક્ષી થવાની પૂરેપૂરી શક્યતા છે તે અહીં મુકાયેલાં ચારપાંચ ગીતોમાંથી જણાય છે. પણ જેમાં એમની વસ્તુલક્ષી કળાએ પરમ કોટિ સાધી હોય એવું કાવ્ય 'છેલ્લો કટોરો' છે. પ્રસંગની પ્રબળતાએ કાવ્યનું સર્જન રાતોરાત બની ગયેલું છે. પણ ઉત્તમ કાવ્યો થોડા દિવસોની મહેનત પછી જ સરજાય છે? કોક સુભાગી ક્ષણે કવિની સમગ્ર પ્રતિભાશક્તિ આવાં કાવ્યોમાં એકાએક ફૂટી નીકળે છે. મેઘાણીની વસ્તુલક્ષી પ્રતિભાની ટોચ આમાં છે. એમાં 'સૌમ્ય-રૌદ્ર,' 'કરાલ-કોમલ' જેવા ગજબના અર્થસૂચક શબ્દો છે, ભર્યું ભર્યું ભાષામાધુર્ય છે, સંગીતની હલક છે, વર્ણોનો લલિત મેળ છે, અને આખી પ્રજાની એક મહાપુરુષ તરફની ભક્તિ અને શુદ્ધ-તમન્ના એમાં સંઘરાઈ છે. એક ઐતિહાસિક પ્રસંગને મૂર્ત કરતું આવું કાવ્ય ગુજરાતીમાં હજી આજ લગી રચાયું નથી.

આ કવિત્રિપુટીનાં કાવ્યો વિષે જે કંઈ મારે કહેવાનું હતું તે મેં લગભગ કહી દીધું છે. ઘણાને લાગશે, – કદાચ એ ઘણામાં વિવેચકો જ મુખ્ય હશે – કે મેં પૂરતી કડક ટીકા કરી નથી, હું બહુ ઢીલો બની ગયો છું, ક્યાંક પક્ષવાદી બની ગયો છું. આ કવિમિત્રોને એથી ઊલટું લાગવાનો પણ સંભવ છે. કોક મને કહેતું હતું: 'સંભાળજો, સમ-કાલીનો વિષે લખવું મુશ્કેલ છે. મિત્ર મિત્ર મટી ન જાય.' હું જ્યાં લગી એમને ઓળખું છું ત્યાં લગી આવો સંભવ તો નથી દેખાતો. પણ જો વેર વાળવાનું કોઈને મન થાય તો કહું કે 'તમે પણ મારે વિષે લખો. હું પણ તમારી પેઠે કવિતાના કાચના ઘરમાં રહેનારો છું.

એટલે મારી સલામતી તમારા કરતાં વધારે નથી.' વિવેચનમાંયે સામા-માસીના જેવું હજી ક્યાંક ચાલે છે. પરસ્પર પ્રશંસા કે સામાસામી ચોપડવાનું પણ ઘણી વાર અન્યાના દાખલા છે. છતાં મારી પ્રારંભની જે પ્રતિજ્ઞા હતી તે અહીં યાદ કરું છું કે આ તો આત્મનિરીક્ષણ જ છે. મારી કવિતાને વિષે કેટલાકે લખ્યું છે. કદાચ હું પોતે પણ લખું. પણ એના મૂલ્યાંકનની રીત મારે માટે પણ આથી જુદી હોય તેમ હું ઇચ્છતો નથી. એટલે આમાં જો અયુક્ત પ્રશંસા કે અપ્રશંસા હશે તો તે મને જ મળવાની છે.

પણ અહીં મેં પોરા વીણવાનું કામ કર્યું નથી. એ બહુ મોટું કામ છે. આ ત્રણ સંગ્રહમાંથી તે વીણવા બેસું તો તેવડાં જ બીજાં ત્રણ પુસ્તકો કદાચ ભરાય. એથી શો લાભ? આમાં શું પ્રશસ્ય છે તે જ જાણી લેવું બસ નથી? દુનિયામાં જેટલું સારું છે તેટલાનો પણ આ એક જિંદગીમાં જોતાં વાંચતાં કે સાંભળતાં પાર પમાય તેમ નથી. તો ટૂંકી જિંદગીના ટૂંકા વખતનો નિરર્થક ઉપયોગ શા માટે કરવો?

કવિઓને ઉપદેશ આપતાં કહેવાય છે કે કવિતા જ્યારે પેટમાં ન ટકી શકે ત્યારે જ બહાર કાઢવી. પેટીમાં ન માય ત્યારે જ બહાર પાડવી, અને માસિકોમાં ન સમાય ત્યારે જ તેની ચોપડી કરવી. આ ઉપદેશ મેં પાળ્યો નથી. તેમ જ આ કવિમિત્રોએ પણ પાળ્યો હોય એમ ખાસ લાગતું નથી. કવિતાઓ કેમ લખાય છે તેનો ભેદ અકવિઓ ન જાણે એમાં જ લાભ છે. આ સંગ્રહો જોતાં એમ લાગે છે કે આ કવિઓએ જાણે પોતે હવે ભવિષ્યમાં કદી લખવાના નથી એમ સમજી પોતાનો સર્વસંગ્રહ કરી આપ્યો છે. લખ્યાં છે તેટલાં બધાં છાપી દીધાં છે. ચુનંદાં થોડાંક કાવ્યો રસદૃષ્ટિએ ઉત્તમ એવાં જ પુસ્તકાકારે મૂકવાં જોઈએ એ વાત મને મંજૂર છે. પણ એથી ઊલટું થાય તો તે મને નામંજૂર નથી. દુનિયામાં આપણે બધાં કામ ઉત્તમ રીતે કરતા નથી. એવું કરતા થઈ જઈએ તો દુનિયામાં કદાચ બહુ રસ પણ ન રહે. એટલે આવા દળદાર સંગ્રહને પણ હું તો વધાવી લેઉં છું.

લાવોને ભાઈ, કાવ્યો ક્યાં છે? કવિઓ ક્યાં છે? અને આવા વિપુલ સંગ્રહોથી આપણને ઊલટો એક લાભ થશે એમ મને લાગે છે. નીર-ક્ષીર વિવેક કરવાની આવી તક વાચકોને અન્યત્ર નહિ મળે. વાચકમાં વિવેકદૃષ્ટિ કેળવવાનો આવા સંગ્રહોથી ઘણો સંભવ છે અને ગુજરાતી-ઓમાં વિવેચક દૃષ્ટિ – ખાસ કરીને કવિતા પ્રતિ, – ન વિકસે એવું ઇચ્છનાર તો કોણ હોય?

આટલું પણ હજી કોઈ દુરારાધ્ય કલાપ્રેમી માટે મારા બચાવમાં પૂરતું ન હોય અને હજી મારા પર પ્રશંસાનો ‘આરોપ’ ટકી શકે તેમ હોય તો હું કહીશ કે બંધુ, મેં આ અન્ય રીતે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકોને સુકવિ કહ્યા છે તેથી તમે નારાજ થતા હો તો હું લાઇલાજ છું, પણ જુઓ, મેં એમને મહાકવિ કહ્યા નથી, કવિસમ્રાટ કહ્યા નથી. એમનાં કાવ્યોને ચિરંજીવ કહ્યાં નથી, દરેક કાવ્યને ઉત્તમ કહ્યું નથી. મેં એમને અનન્ય કહ્યા નથી. કેટલાકોને આ સાંભળી ઘણો હર્ષ થશે: ‘ઠીક કહી, આ લોકોમાં કવિતાનાં સનાતન સત્યો નથી, શાશ્વત તત્ત્વો નથી, અચલ તત્ત્વો નથી. બરાબર છે.’ પણ એ મુરબ્બીઓને જરા હું ક્ષમાપૂર્વક કહીશ: ‘માફ કરજો, મને તમારો શિષ્ય ગણી લેવાની ભૂલ ન કરશો. તમારાં આ સનાતન, શાશ્વત અને અચલ તત્ત્વો વિષે હું દિનબદિન શંકાશીલ થતો જાઉં છું. વર્તમાનનો એક વિપળનો પણ કોઈ સમર્થ ગાયક હોય તો તે મને મોટો જ લાગે છે.’ પણ આની વાત કોઈ બીજી વેળા.

હજી મારે એક પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો રહે છે કે જેને મારે શરૂઆતમાં જ છેડવો જોઈતો હતો એમ ઘણાને લાગ્યું હશે. આ ત્રણ કવિઓને મેં શા માટે એક જ લેખમાં ભેગા લીધા છે? આનું આક-સ્મિક કારણ એ છે કે ‘કૌમુદીના’ સંપાદકે ત્રણે કાવ્યસંગ્રહોને એક-સામટા મારા ઉપર વિવેચન–ચર્ચન–કે વિ–અર્ચન કે પછી મારે જે કરવું હોય તે માટે મોકલી આપ્યા. પણ એ સંગ્રહો વાંચતાં મને

એક બીજો આંતરિક સંબંધ જણાયો: જો તેમ ન હોત તો ત્રણ મહેમાનોની મેં આવી ભેગી સરભરા ન કરી હોત. મહેમાનો અને તેય ખાસ કરીને સાહિત્યપ્રદેશના મહેમાનોની તો અલગ અલગ જ સરભરા કરવાની જરૂર પડે છે. જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાંથી નિવૃત્ત થયેલી અથવા ક્યાંયે પ્રવૃત્ત ન થયેલી તેમની લડાયક વૃત્તિ સાહિત્યક્ષેત્રમાં સોળે કળાએ પ્રગટે છે. આ કથનને ઉદાહરિત કરવાની જરૂર હું નથી જોતો. વારુ, આ ત્રણમાં અનુસ્યૂત આંતરિક સંબંધ હું ઉપર કદાચ ન પણ સ્પષ્ટ કરી શક્યો હોઉં, જોકે મેં તે સૂચિત તો કર્યો જ છે.

એ સંબંધ છે આ : આપણા કવિતાપ્રદેશમાં આ ત્રણ ત્રણ વિશિષ્ટ વર્ગના ક્રમશઃ સંપૂર્ણ પ્રતિનિધિઓ લાગે છે. રમણલાલ આજના મધ્યમ વર્ગના, સ્નેહરશ્મિ શિક્ષિત ગભરુ યુવાન વર્ગના, અને મેઘાણી મેદાનોમાં વસતી આમ પ્રજાના. મને જો ચિત્ર આવડતું હોત તો રમણલાલને હું એક ભજનમંદિરમાં નાની ગાદી પર બેસાડું, સ્નેહરશ્મિને મિત્રમંડળીની વચ્ચે એક ખુરસીમાં બેસાડું, મેઘાણીને એક વિશાળ વડલા નીચેના ચોતરા પર બેસાડું. આજે આપણો મધ્યમવર્ગ જે પૂર્વ પેઢીના સંસ્કારોને સાચવી શક્યો છે તેનો કવિતામાં રમણલાલ મારફત અવતાર થયો છે. આજના યુવકે જે મુગ્ધ ઉરમાં ભાવનાઓ અનુભવી છે તે સ્નેહરશ્મિમાં છે; અને ટોળાંઓમાં જીવતો અને સંગ્રામ ખેડતો લોકવર્ગ મેઘાણીમાં વાણી પામ્યો છે.

આ સામ્ય એથી પણ આગળ જાય છે. એ ત્રણે વર્ગના લાક્ષણિક દોષો પણ ત્રણેનાં સર્જનોમાં ઊતરી આવ્યા છે. રમણલાલે ગાયેલા શૃંગારમાં મધ્યમ વર્ગ જ રસ લઈ શકે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યોની ભાવના તરફ તે વર્ગ જ સમભાવ રાખી શકે. યુવકની અસ્થિરતા, અસંબદ્ધતા અને થોડીક મૂઢતા તે સ્નેહરશ્મિનાં ઘણાં ગીતોનું લક્ષણ છે. અને આમવર્ગનો ઘોંઘાટ અને ઊંડાણનો અભાવ એના ભોગ મેઘાણી બન્યા છે.

કોઈ પૂછશે કે આ દોષોને ટાળી ન શકાત? મને ભય છે કે મારે નકારમાં જવાબ આપવો પડશે. એમનાં કાવ્યોમાં આવી ગયેલી આ શિથિલતાઓ માટે હું તેમનો દોષ નહિ કાઢું. મને ત્રણેનાં ઘડતર એવાં લાગે છે કે જે પ્રમાણે આવું જ બને. આમાં કદાચ હું ખોટો પણ હોઉં. વધારે સાચો જવાબ તો એઓ પોતે જ આપી શકે.

આમ છતાં હું ત્રણેને સફળ કવિ ગણું છું. કવિ તરીકેનું સંવેદન-શીલ માનસ ત્રણે ધરાવે છે. તેમની રુચિઓ ભિન્ન હોય, તે સમજી શકાય તેમ છે. પણ એમણે પોતાને ત્યાં પધારેલી કવિતાને અવમાન-વાનો ગુનો કદી નથી કર્યો. કદાચ કવિતાને પોતાને ત્યાં આગ્રહપૂર્વક ખેંચવાનો ગુનો એમનાથી થઈ ગયો હશે.

સજીવન રાષ્ટ્રના પ્રેરક ભાવોને ત્રણેએ મોકળા દિલે, કશોય પૂર્વગ્રહ રાખ્યા વિના પોતાનામાં પ્રવેશવા દીધા છે. એ ત્રણેની પાછળ એ એક સૌથી સમાન વિશાળ ભૂમિકા છે. અને એ ભૂમિકા ઉપર ત્રણે જણ પોતાના લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વથી ઊભા છે.

રમણલાલની લાક્ષણિકતા અલાક્ષણિક બનવામાં રહેલી છે. જૂના કવિઓના સંસ્કારોથી સભર એમનું માનસ ભક્તિભાવથી આંદોલિત થાય છે, મધ્ય યુગના શૃંગારભાલથી પુલકિત થાય છે, આજના યુગની અહિંસા અને સત્યની ભાવનાથી પ્રેરિત બને છે, વર્તમાન આર્થિક પ્રવૃત્તિઓથી આકર્ષિત થાય છે, અને બની શકે ત્યાં લગી દુનિયામાંથી કશા ખાંડાના ખખડાટ વિના સર્વનો સમન્વય સાધી આજના પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવા માગે છે, એમની વાણીમાં મધ્યમ વર્ગની મીઠાશ ભરેલી છે, પણ એ જ એમની નિર્બળતાનું કારણ પણ બની જાય છે.

અસહકારના યુગમાં જુવાન હોવાનું સદ્ભાગ્ય મેળવનાર સ્નેહરશ્મિ રાસ અને ગીતલેખક તરીકે આરંભ કરે છે, બંગાળીમાંથી ગીતોની પ્રેરણા લઈ આવે છે, બહાર જગતમાં વ્યાપેલી જાગૃતિ અને નવ-

ઉત્થાનના ભાવોથી ઉત્સ્ફુરિત થાય છે, આત્મનિમજ્જિત બની અદૃશ્યની ખોજમાં સટકી જાય છે, ગુજરાતણો હોંશથી ગાય તેવા રાસ લખે છે, ઇતિહાસજ્ઞાનથી ડાહ્યા બની જગતનો વિકાસક્રમ અવલોકે છે, અને મિત્રના વિરહથી આકુલ બની ઉમદા કાવ્યો કરે છે. એક મીઠી પણ આછી કવિતાજ્યોતિ તેમનામાં સતત બળ્યા કરે છે. સૂર્યની ઝાળ પેઠે એનો ઝબકારો કદીક ખૂબ ઊંચો પહોંચી જાય છે, તે ચિંતનને કાવ્યમય નથી કરી શકતા, ગીતોને આદ્યન્ત રસગુલ્લાં નથી કરી શકતા. એમનો વીરરસ એ ચંપલોમાં ચાલતા કૉલેજિયનનો છે. એમની પ્રિયા કે પિયુ કવિતાનાં છે, પ્રભુ કલ્પનાનો છે, વીરરસ જમાનાનો છે. એમના જીવનમાંથી કોઈ ખરી ઊર્મિ ટપકી પડી હોય તો તે મિત્રના વિરહભાવની છે.

જમાનાની સાથે હારોહાર ચાલતા મેઘાણી એમના કાવ્યબંધારણમાં, ભાષાવૈભવમાં અને ગીતની લઢણમાં સોરઠના લોકકવિઓના વારસ લાગે છે. એમની શૈલી વેગમાં અને ઝડઝમકમાં, મીઠાશમાં અને નિકટતામાં, આ એને જ નહિ પણ બીજા ઘણાને ચડી જાય તેવી છે. જેવો પહાડી સોરઠ દેશ છે, જેવું બુલંદ તેમનું ગળું છે, તેવી જ બુલંદ તેમની કવિતા છે. નાનામાં નાનું ગીત પણ એકાદ પંક્તિમાં મોટો પડકાર કરી જાય છે. એ જવલ્લે આત્મનિમજ્જિત થાય છે. મોટા માઈક્રોફોન જેવું એમનું હૃદય લોકહૃદયમાં ધબકતી નાનામાં નાની લાગણીને ઝીલીને તેને વ્યાપક કરી ફેંકે છે. એમના 'કોઈના લાડકવાયા'એ કેટલાંના અંતરને આર્દ્ર કર્યાં હતાં! બાળકોની રમકડાંની દુનિયાથી માંડી ક્રાંતિવીરોની કરુણ કહાણી સુધીમાં, નાના બાલભાવોથી માંડીને યુવાનોને સહજ એવી બલિદાનગાથા ગાવી તેમને સહજ છે. ઉત્સાહ, અને કરુણાના ભાવોને તે બુલંદ રીતે ઘૂંટી ઘૂંટીને ગાય છે. માત્ર એમાં એક જ ત્રુટિ રહી જાય છે, પોતાના શબ્દવૈભવમાં મસ્ત કવિ ગાનની મધુરતામાં પોતે શું ગાય છે, કેવું ગાય છે તે કદીક ભૂલી જાય છે. એમની ક

ઊંડે છે, પણ એની ઊંડ સપાટ ભૂમિની છે. એમાં મોતી વીણનારની ડૂબકી નથી કે શિખરારોહીની ગગનગામિતા નથી.

યુગબળોને ઝીલનાર આ સુકવિઓ ભલે અનોખા ચિંતક ન રહ્યા, કે આર્ષદ્રષ્ટાઓ ન રહ્યા. હું એને ત્રુટિ નથી ગણતો. યુગબળોથી તે આંદોલિત થયા છે એટલું બસ છે. તેમનાં ચિંતનનાં તાર્કિક ત્રુટિઓ આવી જતી હશે પણ તે ક્ષમ્ય છે. તેમના જમાનાનાં ઊંચાંમાં ઊંચાં ભાવશિખરોને તે અડી આવ્યા છે. વર્તમાન યુગ જે જીવનદર્શન પ્રબોધે છે તેનો તેમણે ઇનકાર નહિ, પણ વેગપૂર્વક પુરસ્કાર કર્યો છે. પત્રિકા લખનારના જેટલી સરળતા કે તીવ્રતા કે અક્ષુણ્ણતા તેમનામાં ન હોય તો તે પણ ખોડ નથી.

પણ એક વસ્તુ ખોડ રૂપે ઘણાને સાલતી હશે, અને તે પણ ખોડ નથી એમ હું કહેવા માગું છું. ઘણાઓને અપ્સરાની અને સ્વર્ગની, કોકિલની અને વસંતની; જ્ઞાનની અને બ્રહ્મની, ફૂલની અને ભ્રમરની, બુલબુલની અને બાગની, લયલાની અને મજનૂનની, અને બંસીની અને કૃષ્ણની સૃષ્ટિ આજની કવિતામાંથી લોપાતી જતી જોઈ દુઃખ થાય છે, અને કવિતામાં 'ચુસાયેલા ગોટલા' અને 'જાજરૂની માખી'ઓ, ભંગડીઓ અને રૂડકીઓ, ધોબીઓ અને વણકરો, ઉકરડા અને ગટરો, મજૂરણો અને બીડી વાળનારીઓ, ઍરોપ્લેનો અને ટ્રામગાડીઓ કવિતામાં પ્રવેશતી જોઈ કવિતાનું સત્યાનાશ વળતું લાગે છે. કવિતાની અવિચલ દુનિયા ચંચલ, અરે અતિચંચલ બની જતી લાગે છે.

મને લાગે છે કવિતાના એ આશકો ભીંત ભૂલે છે. એ જીવનની વસ્તુસ્થિતિને તથા કવિતાનાં સ્વરૂપને સમજવાનો ઇનકાર કરતા લાગે છે. એક રીતે તો મને તેઓ કાયર પણ લાગે છે. આવાં અકવિત્વમય તત્ત્વો કવિતામાં દાખલ થઈ જાય છે તેની સામે વિરોધ કરનારાઓને 'કવિ તને કેમ ગમે?' એ કાવ્યમાં પુછાયેલા પ્રશ્નો ફરીને પૂછવા હું લલચાઉં છું.

મહા રોગ ને મૃત્યુના સાગરમાં,
લાખો ચીસ નિસાસ ભર્યા જગમાં,
સિતમે સળગંત ધરા-તલમાં,
રસસુંદરતા કેરી શાયરી બધી જાળ સુનેરી ભૂખ્યાં જનને
ત્યારે હાય રે હાય, કવિ ! તુંને શબ્દોની ચાતુરી ગૂંથવી કેમ ગમે ?

જગતમાં ભૂખમરો અને ધનિકોનું શાસન, નિર્બળોનું દમન, અને યંત્રોનું શોષણ એ આજની હકીકતો છે. તેની સામે આ લોકોનો શો જવાબ છે ? એ બધું એમનું એમ રહેવા દઈ, હે કવિઓ, તમે કુસુમાકરનો અવતાર ગાઓ, બ્રહ્મની બંસરી બોલાવો, ફૂલોની ગેંદો ઉછાળો, અને સ્વર્ગંગાનાં પાણીમાં તરતી અપ્સરાનાં અંગોનું ભલે વર્ણન કરો.

મુરબ્બીઓ, આજના કવિઓને પણ વસંત નથી જોઈતી એમ નહિ, ફૂલ અળખામણાં છે એમ નહિ, બ્રહ્મબંસરીમાંથી શાશ્વતશાંતિ મળતી હોય તો તે જોઈતી નથી એમ નહિ. તેમ અપ્સરાઓથી આકર્ષાય નહિ એવા નિષ્કામ બની ગયા છીએ એમ પણ નહિ. પણ લાવોને, એ છે ક્યાં ? વસંત અને કુસુમ, બ્રહ્મ અને સ્વર્ગના આ ઉપાસકોને તો એક કલ્પનાનું જગત ઊભું કરાવવું છે કવિઓ પાસે, સાચું જગત નહિ.

આ કલ્પનાના દશ્કીઓ અને શૂરવીરો પૃથ્વી પર વસંત અવતારવા પૃથ્વીના રણને લીલાં કરવાને મહેનત લેવા તૈયાર નથી, બ્રહ્મબંસીનો અનાહત નાદ સાંભળવાને માટે જોઈતી અખંડ સમાધિ સાધવા માટે એકીપલાંઠીએ બેસવાની તેમનામાં તાકાત નથી, અને અપ્સરાના મુખદર્શનના એ લાલચુઓને અપ્સરાને વરવા માટે સમરાંગણમાં માથું ગુમાવવાનું જિગર નથી. પૃથ્વીને રણથી ધગધગતી રાખી, ઉકરડાઓથી ભરચક રાખી, વેશ્યાવાડાઓથી ખદબદતી રાખી તેમને વસંત અને ભ્રમરોના ગુંજાર જોઈએ છે, અને અપ્સરાઓને હાથે વરમાળા પહેરવી છે. એમ કેમ હશે ? ઉપરની કાલિમાની સાથે એમને આભ્યંતરિક સંબંધ પણ હોય, કદાચ એના એ સર્જકો પણ હોય, અને એટલે જ એ

સત્યદર્શન એમને વસમું થઈ પડે છે. પોતાના સર્જનથી ક્ષુબ્ધ બની તે કવિઓ પાસે અફીણના ઘેન જેવી કલ્પનાસૃષ્ટિ રચાવવા ઇચ્છે છે. આજ લગી એમને એવા કવિઓ મળ્યા હતા. મને ભય છે કે હવે પછી કોઈ નહિ મળે !

જગતમાં વસંત અને કુન્દમાળા, રૂપમાધુરી અને આંતરિક શાંતિ કોને નથી ગમતી ? કવિઓને તો એ વધારે ગમે છે. પણ એનો અવતાર કરવાની કવિની રીત જુદી છે. જગતની કાલિમા એ પહેલાં ધોવા માગે છે. જગતના ઉકરડા એ સાફ કરવા માગે છે. માખીઓને એ સંહારવા માગે છે. આજની રળિયામણી ઘડીનું કર્તવ્ય એ છે. પણ કોદાળી પાવડો કે ફિનાઇલ લઈને ફરનાર માણસનું કે કવિનું દર્શન, આ સુઘડ, સ્વચ્છ કપડાંવાળાઓને અભદ્ર લાગે છે. પણ એમાં કોનો વાંક ? આજનો કવિ પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકવાનો નથી જ—એક સુગાળવા લોકોના અભિપ્રાયને ખાતર તો નહિ જ.

(કૌમુદી)

શેષનાં કાવ્યો : એક રસદર્શન

[કર્તા શ્રી રામનારાયણ વિ પાઠક, પ્રકાશક: પ્રસ્થાન કાર્યાલય, અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૨-૮-૦]

શ્રી રા. વિ. પાઠક આજના ગણ્યાગાંઠ્યા સાહિત્યધુરીણોમાંના એક છે. એમની કલમમાંથી જે કાંઈ ટપકે છે, તે હંમેશાં આપણે માટે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કળારૂપે કે વિચારરૂપે કંઈક સંગીન નવીન અર્પણ બની રહે છે. શ્રી પાઠક ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન અધ્યાપક છે, કાવ્યશાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસી છે, સાહિત્યકળાના મર્મજ્ઞ વિવેચક છે, વિવેચનશાસ્ત્રના માનાર્હ પર્યેષક છે, ટૂંકી વાર્તાના લાક્ષણિક લેખક છે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં અજોડ એવા નર્મમર્મયુક્ત સ્વૈરવિહારના સ્રષ્ટા છે, આટલું ગુજરાતી સાહિત્યનો કોઈ પણ અભ્યાસી જાણે છે. એમનાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ એમના વિશિષ્ટ કવિત્વનું આપણને હવે દર્શન કરાવે છે.

'શેષનાં કાવ્યો' એ જાણે એ પોતાની તમામ સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું શેષ કાર્ય હોય તેમ, શાસ્ત્રીય ગ્રંથો, અનુવાદો, વાર્તાઓ, વિવેચનો, નિબંધો, સ્વૈરવિહારો એ બધું લખ્યા કેડે હવે એમની કાવ્યકૃતિઓ આપણને મળે છે. ગુજરાતમાં લેખકોને અનેક ઉપનામો ધારણ કરવાનો ચેપ લગાડનાર આદિપુરુષ શ્રી પાઠક છે. એમણે પોતાની વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાંની કાવ્યપ્રવૃત્તિ માટે 'શેષ' ઉપનામ રાખ્યું. એનો અર્થ એમના મનમાં, શેષ એટલે પૃથ્વીને અને વિષ્ણુને ધારણ કરનાર શેષ નાગ કે બીજો ગમે તે હો, પણ શેષ એટલે બાકી રહેલું એ પણ એનો એક સંભાવ્ય અર્થ છે. સાહિત્યનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વહી જતાં બાકી

રહેલી શક્તિ તે કવિતામાં ખરચવી એમ ગણી કવિતાની નીચે એમણે 'શેષ' ઉપનામ લખ્યું હોય. પણ એ હો કે ન હો, જોકે કંઈ બીજું લખવાનું ન હોય ત્યારે જ પોતે કવિતા લખતા હશે એમ એમની પંદર વર્ષથી ચાલુ કાવ્યલેખનપ્રવૃત્તિ જોતાં લાગે છે, પણ એમની શેષ શક્તિનું આ જે ફળ છે તે બહુ મૂલ્યવાન છે, સત્ત્વવાન છે, જેમ ગાયભેંસનું દોવાતાં દોવાતાં છેવટે આવતું દૂધ વધારે સત્ત્વવતું હોય છે તેમ.

શ્રી પાઠકનું કાવ્ય એમની અનેક શક્તિઓના થરોમાંથી નીગળતું નીગળતું આવે છે. અને એટલે એ બહુ જ નિર્મળ અને આરોગ્યપ્રદ તત્ત્વોવાળું બને છે. પાઠક તર્કશાસ્ત્રી છે, રસશાસ્ત્રી છે, કાવ્યજ્ઞ છે, વિવેચક છે, અને છેવટે ભાષાશાસ્ત્રી પણ છે. એમની કાવ્યરચના પાછળ આ શક્તિઓ પણ જાગ્રતપણે કામ કરે છે, અને એમનાં કાવ્યોને લગભગ ક્ષતિરહિત કરી મૂકે છે. હા, અમુક રુચિગ્રહોવાળાને આમાંનાં અમુક કાવ્યો સંપૂર્ણ રસપ્રદ ન નીવડે એવો સંભવ છે. પણ વિકાસશીલ અને ઉદાર રસવૃત્તિવાળો માણસ જોઈ શકશે કે આ 'શેષનાં કાવ્યો'માં ઘણું વિશિષ્ટ કાવ્યત્વ રહેલું છે.

'શેષ'નાં કાવ્યોનું આ વિશિષ્ટત્વ શું છે? એ વિશિષ્ટત્વનું પહેલું લક્ષણ છે કાવ્યોનું અત્યંત વ્યાપક ઘટનારૂપ. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન કે અર્વાચીનતર બધા કાવ્યપ્રકારો આપણને અહીં ભલે એકાદ બે કૃતિરૂપે તોય અત્યંત સફળ રીતે મૂર્ત થયેલા મળે છે. શેષનાં કાવ્યોમાંથી કેટલાંય આપણને ઠેઠ વેદનાં સૂક્તોની પાસે લઈ જાય છે, આ જોકે અનુવાદો છે છતાં ગુજરાતી ભાષામાં તે કાળે વેદ લખાતા હોત તો તે કેવા લખાત તેની ઝાંખી કરાવે એવા એ અનુવાદો છે. કેટલાંક કાવ્યો આપણને સંસ્કૃત કવિઓની ધ્વનિપ્રધાન ઉત્તમ કૃતિઓ જેવો જ આસ્વાદ આપે છે. કેટલાંક આપણને આપણા આદિ ભક્તકવિઓની મીઠાશ ચખાડે છે. કેટલાંક આપણને લોકગીતોનું લાક્ષણિક

વાતાવરણ અને ચમક આપે છે. કેટલાંક આપણા પ્રૌઢ રીતિના કાન્ત, બ. ક. ઠા. આદિ કવિની ધીરલલિત શૈલીએ વિષયને સૌંદર્યવતો કરે છે, અને કેટલાંક આજના નવીનતમ કવિઓના જેવી જ શૈલી અને વિચારણાને પ્રગટ કરે છે. વળી અંગ્રેજી સાહિત્યનાં જે અનેક લક્ષણોએ આપણી કવિતાને રંગી છે તે પણ અહીં છે જ. અને આમ અનેક શૈલીઓમાં વિચરતું છતાં શેષનું કાવ્ય સર્વત્ર પોતાનું ગૌરવ અને સામર્થ્ય જાળવે જ છે. અર્થાત્ એ દરેક શૈલીપ્રકારમાં એ એકસરખી રીતે સફળ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના આ અધ્યાપકને દરેક કાવ્યપ્રકાર માટે ઘટતી ભાષા અને શૈલી સહેલાઈથી સાંપડે છે. આર્ષવાણીની સહેજ રુક્ષતા– crudity, સંસ્કૃત કવિઓની લાલિત્યવતી પ્રૌઢિ, ભજનોની કુમાશ, લોકગીતોનું ઉક્તિલાઘવ અને વેગભર્યું રચનાપાટવ, અને અર્વાચીન અર્વાચીનતર કવિઓની પ્રૌઢ સ્વસ્થતા કે સાહસિક રમતિયાળપણું 'શેષ'ની ભાષામાં છે. પણ એ ઉપરાંત એ પોતાનો લાક્ષણિક ઉમેરો પણ આ કાવ્યો દ્વારા કરે છે. નવા શબ્દપ્રયોગો નવીન રચનાકૌશલ, નવીન કલ્પનાચિત્રણ અને પોતાની એક ઊંડી લાક્ષણિક ભાવસર્જકતાથી શેષનાં કાવ્યો એક નવી તાજગી, નવી કુમાશ અને નવી સુન્દરતા ગુજરાતી કવિતામાં ઉમેરે છે. કાન્તના 'પૂર્વાલાપ' પછી શેષનાં કાવ્યો જ એવો કાવ્યગ્રંથ છે જે પોતાની સંયમસરી પ્રૌઢિથી અને 'કાન્ત' પછી ગુજરાતી કવિતાએ પોતાના પ્રવાસમાં મેળવેલાં નવાં તત્ત્વોને પોતાનામાં સમાવીને, તેમ જ પોતાનાં નવાં ઉમેરીને પોતાની અલ્પસંખ્યા છતાં બહુગુણતાથી એક સીમાચિહ્ન જેવો ગ્રંથ બની રહેશે.

શેષનાં કાવ્યોનો કાવ્યના બાહ્યરૂપ પરથી જો વિચાર કરીએ તો તેના અનેક વિભાગો પડે તેમ છે. એમાં ભજનો છે, મુક્તકો છે, સૉનેટો છે, ઊર્મિગીતો છે; રાસ છે, ગરબા છે, ગરબી છે, દુહા છે, ખંડકાવ્ય છે, એમ ઘણા ભેદ ગણાવી શકાય. પણ આ ભેદ પ્રમાણે કાવ્યના બાહ્ય આકારથી વર્ગીકરણ કર્યા પછી પણ એ કાવ્ય તરીકે કેવું છે તે તો

જાણવાનું બાકી જ રહે છે. આ પ્રકારનું વિભાગીકરણ એ કાવ્યના બાહ્યરૂપના એક અભ્યાસ તરીકે મદદરૂપ બને. પણ કાવ્યતત્ત્વના અભ્યાસમાં તે લગભગ નહિ જેવું જ મદદરૂપ બને છે. આથી બીજો માર્ગ છે કાવ્યોને વિષય પ્રમાણે વિચારવાનો. અહીં પણ વિષય પ્રમાણે કાવ્યોને વહેંચવાથી કાવ્યોના કવિત્વનો પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. પણ એના વિષયનું ઐક્ય આવવાથી કાવ્યોને પકડવાનો એક રસ્તો હાથ આવે છે. અને તેને આલંબીને રસચર્ચા પણ સરળતાથી થઈ શકે છે.

પુસ્તકમાં કાવ્યોની ગોઠવણી પણ લગભગ વિષયાનુરૂપ થયેલી છે. ૧થી ૫ ઈશ્વિરભાવ; ૬થી ૧૩ પ્રકૃતિની ભૂમિકા ઉપર હૃદયના હર્ષ વિષાદો, ૧૪થી ૩૩ પ્રણય અને પ્રણયના અનુષંગી ભાવો, ૩૪ મું રાણકદેવી ઐતિહાસિક વિષયનું, ૩૫મું 'વૈશાખનો બપોર' સામાજિક નીતિનું, ૩૬થી ૪૨ નર્મમર્મ, ૪૩થી ૫૯ ગંભીર પ્રૌઢ મનોભાવો, ચિંતનો અને ભાવાનુભાવો અને છેવટનાં કાવ્યો ઊંડા સમર્પણ અને તત્ત્વ તથા સૌન્દર્યના દર્શનનાં કાવ્યો છે.

આ સંગ્રહનાં અડસઠે કાવ્યોમાંથી પ્રત્યેકમાં કાંઈક કવિત્વ, કશોક રસ કે ભાવચમત્કાર રહેલો છે, દરેકમાં કશીક લાક્ષણિકતા છે, કશુંક નવીન છે. અને એ રીતે દરેક કાવ્ય આસ્વાદ્ય પણ છે. પણ જેમાં શેષનું ખાસ વૈશિષ્ટ્ય છે તે કાવ્યો જ આપણે વિગતથી જોઈશું.

૫૯થી ૬૬ મા સુધીનાં સંસ્કૃત કાવ્યના અનુવાદોમાં જે સંસ્કૃતનું વાતાવરણ જમાવ્યું છે તે એક ખૂબ રોચક વસ્તુ છે. કેટલાકને ક્યાંક અર્થ કઠિન માલમ પડશે, છંદો મૂળ પ્રમાણે જ હોઈ કેટલાકને તે ઠેબે ચડાવશે પણ છતાં વૈદિક સંસ્કૃતનું બળ અને ગાંભીર્ય આ કાવ્યોમાં મળશે.

પ્રારંભનાં પાંચ કાવ્યો પ્રાર્થનાભાવનાં છે. એ પ્રાર્થનાપ્રકાર નવો જ લાક્ષણિક બળવાળો છે.

હસી મૃત્યુ મુખે ધસવાનું જ દે,
ધસી મૃત્યુ મુખે હસવાનું જ દે,

જીવવા નહિ તો,
મરવા કોઈ ભવ્ય પ્રસંગ તું દે !
પ્રભુ, યૌવન દે, નવયૌવન દે !

આ નવયૌવનની પ્રાર્થના કેટલી બળવાન છે !

'પ્રાર્થના' કાવ્ય જગતના સત્ત્વ રજસ્ અને તમસ્ ગુણ પ્રધાન વ્યક્તિઓ માટેનું લીટીએ લીટીએ નવો આનંદ આપતું સુશ્લિષ્ટ કાવ્ય છે.

ગ્રંથના છેવટના ભાગમાં આવતું 'જ્યારે આ આયખું ખૂટે !' પણ આ જ પ્રકારનું અપૂર્વ કાવ્ય છે. ચાર ઉપમાઓથી જ આખું કાવ્ય માણસના જીવનની કેવી અદ્‌ભુત સમાપ્તિ કલ્પે છે. છેલ્લી જ કડી જોઈએ.

જેવી રીતે માળી ખરેલાં પાન
ક્યારામાં વાળી લીયે,
નવા અંકુર પાંગરવા કાજ
એ પાનને બાળી દીયે,
તેમ મુજ જીવનના સૌ શેષનું
કોઈને ખાતર કરજે,
કોમાં નવજીવન ભરજે,
મારો કોને લેપ વ નડશો;
મારો કોઈ શોક ન કરશો,
જ્યારે આ આયખું ખૂટે,
જીવનનો તાંતણો તૂટે.

દરેક જણ પોતાનો આવો મૃત્યુલેખ મૂકી જવા ન ઇચ્છે ?

નર્મમર્મનાં સાત કાવ્યો, ૩૬થી ૪૨ સુધીનાં, એ શેષની સંપૂર્ણ લાક્ષણિક કૃતિઓ છે. અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તે કવિતામાં સ્વૈરવિહાર છે, પણ કવિતાની બધી શરતો એ કાવ્યો પૂરી પાડે છે એ તદ્દન સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે તેવું છે. એની વાનગીઓ જોવાની લાલચને રોકી જ રાખવી પડે છે.

આટલાં કાવ્યો બાદ કરતાં જે બાકી રહે છે તેમના બે મુખ્ય ભાગ પડી જાય છે. ૪૩થી માંડી ૬૭ સુધીનાં કાવ્યોમાંથી ચાર અનુવાદનાં બાદ કરતાં બાકી રહેતાં ૨૧ કાવ્યોનો, રસપ્રધાન નહિ પણ ચિંતનપ્રધાન એવી પોતપોતાની વિશિષ્ટ રીતે ઉત્તમ કૃતિઓનો પહેલો વિભાગ. અને ૬થી ૩૩ સુધીનો, જેમાં ૬થી ૧૩ સુધીનો એક બીજો પેટા ભાગ પાડી શકાય તેમ છે, રસપ્રધાન કૃતિઓનો બીજો વિભાગ, જે વિભાગ કાવ્યની ગહનતા, આલેખનની ઉત્કૃષ્ટતા અને રસની ઉત્કટતાના અંશોમાં આખા પુસ્તકમાં જ નહિ, પણ આપણી છેલ્લી પચીસીના કાવ્ય ગ્રંથોમાં પણ, એકાદ ન્હાનાલાલ જેવાને, બાદ કરતાં, ઊંચે સ્થાને વિરાજે તેવો છે.

પહેલા ચિંતનપ્રધાન ભાગમાં ‘દરિદ્રી જન્મોનો’, ‘આતમરામ’, ‘મને કે' પૂછે ના’, ‘પોદ્દું પરદેશી’, આદિ કૃતિઓ મનોભાવોનું છતુંઅછતું નિરૂપણ કરતી ધ્યાન ખેંચે એવી કૃતિઓ છે. આ વિભાગનું ‘સિન્ધુનું આમંત્રણ’ બ. ક. ઠાકોર જેવી વ્યક્તિને હાથે વિવેચિત થઈ પોતાની ઉત્કૃષ્ટતાથી જાહેર થયેલું છે. એવું જ ધીંગું, વેગવાન અને કલ્પનાથી સભર, કલ્પનાઓની ઈંટોથી જ રચાતું કાવ્ય ‘ઉસ્તાદને’ કેવળ સંગીતના ઉસ્તાદની જ નહિ પણ જીવનના ઉસ્તાદની પણ ગીતલીલાને શબ્દોમાં ઉતારે છે.

બીજા વિભાગનાં રસપ્રધાન કાવ્યોમાં ઉપર કહ્યા પ્રમાણે આઠેક કાવ્યો જરાક જુદાં પડે તેવાં છે. કારણ એમનો નિરૂપ્ય વિષય પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય છે. પણ છતાં એમને કેવળ પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકાય તેમ નથી. શ્રી પાઠકે એમની વિવેચનાઓમાં એકથી વધુ વાર આ વસ્તુ સ્ફુટ કરી છે કે કેવળ પ્રકૃતિ એ સફળ રીતે કાવ્યનો વિષય બની શકે નહિ. પ્રકૃતિનું નિરૂપણ પણ જ્યાં માનવભાવથી ભીંજાઈને થતું હોય છે ત્યાં જ તે આસ્વાદ્ય બને છે. કુદરત પણ જ્યારે માણસના હૃદયની સાથે વણાઈ જાય છે, ત્યારે જ તે રસનીય બને છે. મનુષ્યના સંપર્ક વિનાની કેવળ પ્રકૃતિ એ છેવટે તટસ્થ શાસ્ત્રીય માહિતીનો જ વિષય બની જાય.

આ વસ્તુ અમને ખરી લાગે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જેને પ્રકૃતિ-કવિઓ કહેવામાં આવે છે તેમની કવિતા પણ પ્રકૃતિનો પ્રધાન આલંબ લે છે છતાં છેવટે માનવભાવમાં પરિણામ પામે છે. આપણાં કાવ્યોનો દાખલો લઈએ તો વિક્રમોર્વશીયનો પુરૂરવા ઉર્વશીની શોધમાં ગાંડો બની આખા અરણ્યને અને અરણ્યપશુપક્ષીઓને જીવતાં માની તેમની સાથે જે વાગ્વ્યાપાર કરે છે તે કેવળ માનવભાવોથી જ ભરપૂર છે.

આ રીતે જોતાં આ વિભાગનાં ઘણાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનાં ઘણાં દશ્યો મનોરમ રીતે વર્ણવાયાં છે પણ હૃદયભાવની સાથે તેનો ઘટ્ટ વણાટ થયેલો છે. 'ડુંગરની કોરે', 'સખિ, આજ', 'એક સંધ્યા', 'નર્મદાને આરે', 'આવી નિશા', સંધ્યાની ગઝલ', 'માઝમ રાત', આ બધાં કેવળ કુદરતનાં નહિ પણ ભારોભાર ભાવ નીતરતાં ગહન કાવ્યો છે.

આ કાવ્યોનો રસ શું છે? અહીં ભર્યો ભર્યો વિષાદ છે, મૂંગો શાંત પણ અતાગ વિરહ છે, લગ્ન અને સંસારનો આનંદ છે પણ એની બીજી બાજુ પણ અહીં છે. અને છેવટે ઉરે ઉરે સ્થપાયેલા મન્મથનો સ્વીકાર અને નિઃસીમ રીતે ઊલટતો પ્રણયધન છે. એક વાર નહિ પણ અનેક વાર પાઠ કરવા છતાં કદી ઘટે નહિ, એવી આ રસની પાતાળસરિત છે.

આ ભાવોને આટલા બધા અપૂર્વ રીતે રસનીય કરી મૂકનાર તત્ત્વ છે શેષની કાવ્યકલા. આ ભાવો તો સાહિત્યમાં અતઃપૂર્વે અનેક વાર આવી ગયા છે. પણ પ્રત્યેક કળાકાર પોતાની લાક્ષણિક શૈલીથી તેમને નવી તાજગી આપે છે, તેમાં નવું તત્ત્વ પણ કદી ઉમેરે છે. શેષનાં તમામ કાવ્યોમાં પ્રવર્તતી આ કળાનાં થોડાંક લક્ષણો જોઈ લઈએ.

શેષની કળાનું પહેલું લક્ષણ છે લાઘવ. મોટામાં મોટું કાવ્ય 'એક સંધ્યા' પણ ૧૦૪ લીટીથી વધતું નથી. શેષનું એક નાનકડું સૉનેટ વાંચતાં વાંચતાં પણ આપણે એક આખો ખંડ ફરી વળ્યા

આટલાં કાવ્યો બાદ કરતાં જે બાકી રહે છે તેમના બે મુખ્ય ભાગ પડી જાય છે. ૪૩થી માંડી ૬૭ સુધીનાં કાવ્યોમાંથી ચાર અનુવાદનાં બાદ કરતાં બાકી રહેતાં ૨૧ કાવ્યોનો, રસપ્રધાન નહિ પણ ચિંતનપ્રધાન એવી પોતપોતાની વિશિષ્ટ રીતે ઉત્તમ કૃતિઓનો પહેલો વિભાગ. અને ૬થી ૩૩ સુધીનો, જેમાં ૬થી ૧૩ સુધીનો એક બીજો પેટા ભાગ પાડી શકાય તેમ છે, રસપ્રધાન કૃતિઓનો બીજો વિભાગ, જે વિભાગ કાવ્યની ગહનતા, આલેખનની ઉત્કૃષ્ટતા અને રસની ઉત્કટતાના અંશોમાં આખા પુસ્તકમાં જ નહિ, પણ આપણી છેલ્લી પચીસીના કાવ્ય ગ્રંથોમાં પણ, એકાદ ન્હાનાલાલ જેવાને બાદ કરતાં, ઊંચે સ્થાને વિરાજે તેવો છે.

પહેલા ચિંતનપ્રધાન ભાગમાં 'દરિદ્રી જન્મોનો', 'આતમરામ', 'મને કેં પૂછો ના', 'પાંદડું પરદેશી', આદિ કૃતિઓ મનોભાવોનું છતુંઅછતું નિરૂપણ કરતી ધ્યાન ખેંચે એવી કૃતિઓ છે. આ વિભાગનું 'સિન્ધુનું આમંત્રણ' બ. ક. ઠાકોર જેવી વ્યક્તિને હાથે વિવેચિત થઈ પોતાની ઉત્કૃષ્ટતાથી જાહેર થયેલું છે. એવું જ ધીંગું, વેગવાન અને કલ્પનાથી સભર, કલ્પનાઓની ઈંટોથી જ રચાતું કાવ્ય 'ઉસ્તાદને' કેવળ સંગીતના ઉસ્તાદની જ નહિ પણ જીવનના ઉસ્તાદની પણ ગીતલીલાને શબ્દોમાં ઉતારે છે.

બીજા વિભાગનાં રસપ્રધાન કાવ્યોમાં ઉપર કહ્યા પ્રમાણે આઠેક કાવ્યો જરાક જુદાં પડે તેવાં છે. કારણ એમનો નિરૂપ્ય વિષય પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય છે. પણ છતાં એમને કેવળ પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકાય તેમ નથી. શ્રી પાઠકે એમની વિવેચનાઓમાં એકથી વધુ વાર આ વસ્તુ સ્ફુટ કરી છે કે કેવળ પ્રકૃતિ એ સફળ રીતે કાવ્યનો વિષય બની શકે નહિ. પ્રકૃતિનું નિરૂપણ પણ જ્યાં માનવભાવથી ભીંજાઈને થતું હોય છે ત્યાં જ તે આસ્વાદ્ય બને છે. કુદરત પણ જ્યારે માણસના હૃદયની સાથે વણાઈ જાય છે, ત્યારે જ તે રસનીય બને છે. મનુષ્યના સંપર્ક વિનાની કેવળ પ્રકૃતિ એ છેવટે તટસ્થ શાસ્ત્રીય માહિતીનો જ વિષય બની જાય.

આ વસ્તુ અમને ખરી લાગે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જેને પ્રકૃતિ-કવિઓ કહેવામાં આવે છે તેમની કવિતા પણ પ્રકૃતિનો પ્રધાન આલંબ લે છે છતાં છેવટે માનવભાવમાં પરિણામ પામે છે. આપણાં કાવ્યોનો દાખલો લઈએ તો વિક્રમોર્વશીયનો પુરૂરવા ઉર્વશીની શોધમાં ગાંડો બની આખા અરણ્યને અને અરણ્યપશુપક્ષીઓને જીવતાં માની તેમની સાથે જે વાગ્વ્યાપાર કરે છે તે કેવળ માનવભાવોથી જ ભરપૂર છે.

આ રીતે જોતાં આ વિભાગનાં ઘણાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનાં ઘણાં દૃશ્યો મનોરમ રીતે વર્ણવાયાં છે પણ હૃદયભાવની સાથે તેનો ઘટ્ટ વણાટ થયેલો છે. 'ડુંગરની કોરે', 'સખિ, આજ', 'એક સંધ્યા', 'નર્મદાને આરે', 'આવી નિશા', સંધ્યાની ગઝલ', 'મોઝમ રાત', આ બધાં કેવળ કુદરતનાં નહિ પણ ભારોભાર ભાવ નીતરતાં ગદ્ગદ કાવ્યો છે.

આ કાવ્યોનો રસ શું છે? અહીં ભર્યો ભર્યો વિષાદ છે, મૂંગો શાંત પણ અતાગ વિરહ છે, લગ્ન અને સંસારનો આનંદ છે પણ એની બીજી બાજુ પણ અહીં છે. અને છેવટે ઉંડે ઉંડે સ્થપાયેલા મન્મથનો સ્વીકાર અને નિઃસીમ રીતે ઊછળતો પ્રણયધન છે. એક વાર નહિ પણ અનેક વાર પાઠ કરવા છતાં કદી ખૂટે નહિ, એવી આ રસની પાતાળસરિત છે.

હોઈએ એવું લાગે છે. 'પ્રાર્થના', 'સિન્ધુનું આમંત્રણ', 'ઉસ્તાદને' એ પચીસ પચાસ કે પોણો સો લીટીનાં કાવ્યો તો આખું જગત આપણી આગળ ઊભું કરી દે છે. આ ઘટ્ટ વણાટ ઊભો થઈ શકે છે ઉક્તિસામર્થ્યથી, સઘન કલ્પનાશક્તિથી, વિષયને મૂર્ત કરવાની અનોખી હથોટીથી. આ કાવ્યો જોતાં થાય છે કે ઉત્તમ કાવ્ય જે બને છે તે શબ્દોના વિસ્તારથી, ઉત્પ્રેક્ષા કે અલંકારોના ગુણાકારોથી નહિ, કે પંક્તિઓની અતિસંખ્યાથી નહિ; પણ વિષયને વધારેમાં વધારે કરકસરથી, વધારેમાં વધારે મૂર્તરૂપ આપીને સચોટ શબ્દ પ્રયોગોથી, અને અનેક ધ્વનિના ગુંજારવથી ગુંજી રહેતી તાજગીભરી ભાષાશક્તિથી.

નાનકડું મુક્તક પણ પાણીદાર મોતી પેઠે કેટલુંય પાણીદાર થઈ શકે છે.

એકલ ખાવું, એકલ જોવું, એકલ રહેવું, ઈશ!
એકલ વાટે વિચરવું, કરમ ન કદી લખીશ!

મુખ સમ કો મંગલ નહિ, મૃત્યુ સમી નહિ હાણ,
જગ સમ કો જંગલ નહિ, સત્ય સમી નહિ વાણ.

આ મુક્તકો જોયા પછી થાય છે કે અમરુ આદિની મુક્તક શૈલી જીવવા ધારે તો હજી પણ શેષ જેવામાં જીવી શકે તેમ છે.

આ લાઘવ તે કેવળ પંક્તિઓની અલ્પ સંખ્યામાં જ નહિ પણ થોડા શબ્દોથી મોટું સુરેખ ચિત્ર ઊભું કરવાની કળામાં તથા થોડા શબ્દોમાં પણ ઘણું કથન ભરી દેવાની કળામાં રહ્યું છે. એકાદ બે કડીમાં જ આખું કાવ્ય સંપૂર્ણ રસપ્રતીતિ કરાવી શકે છે.

વેણીમાં ગૂંથવાં'તાં—
કુસુમ તહીં રહ્યાં અર્પવાં અંજલિથી.

. . .

સિન્ધુ ઘોષ સહ આવો
મર અન્ય જગતરવ
નવ સંભળાઓ.

પછાડીને પાય ઉડાડયું પાણી,
થઈ રહ્યો ધુમ્મટ શીકરોનો.

. . .

ચાલ્યાં ધીમે ગૂઢ જમીન કેરા
કુતૂહલે કાંઈ ભયે નદીમાં.

. . .

ન પાણી ને પ્રેમ સમું બીજું જગે
જે સર્વતઃ સ્પર્શ કરે મનુષ્યને.

. . .

અને અરે એ ગઈ તેની સાથે
સમાય બીનસ્વર જેમ બીને
તેવો શમ્યો માતની ગોદમાં એ.

. . .

યાદા'વે માત્ર તારું મધુરમુખ સખી ! આંગળી-હોઠ-મૂક્યું !

અનેક અર્થસભર સઘન ચિત્રભરી પંક્તિઓના આ થોડાક નમૂના છે. આ અર્થઘનતા નિષ્પન્ન થવાનું એક સાધન છે અર્થની વ્યંજકતા, જે અર્વાચીન કવિઓમાં શેષ જેટલી ઘણા થોડાએ સાધેલી છે.

શેષની કાવ્યકળાનું બીજું લક્ષણ છે એની નિરૂપણની કલ્પનાયુક્ત, સુંદર અલંકારોથી પુષ્ટ થતી, લિસ્સા થયેલા શબ્દો છોડી નવી તાજી શબ્દાવલિથી કામ લેતી અભિનવ રચનાપદ્ધતિ. અને આ છેલ્લું લક્ષણ જ સૌથી ઉત્કૃષ્ટ લક્ષણ અમને લાગે છે. કવિતા પણ ઘણી વાર એકાદ બે પેઢી લગી એકના એક શબ્દપ્રયોગોમાં અને એની એ ઉપમાઓમાં અટવાઈને છેવટે વાસી બની જાય છે પ્રતિભાશીલ કવિ આ બંને બાબતોનાં કાંઈ નાવીન્ય લઈ આવે છે. જતે દિવસે એક કવિ પણ પોતાની બીજાઓથી નવી હોય પણ તોયે એની એ શૈલીનો ભોગ થઈ

પડે છે, જેનું જ્વલંત ઉદાહરણ કવિ ન્હાનાલાલ છે. જોકે આ ભયમાંથી તો કદાચ કોઈ અસાધારણ જ શક્તિવાન લેખક બચી શકે. શરીરની પેઠે શૈલી પણ માણસનો છાલ છોડતી નથી લાગતી. અસ્તુ.

આ બે દાયકાની કવિતામાં તાજગી ઉમેરતી, ઉપર જણાવેલાં લક્ષણવાળી રચનાના થોડાક નમૂના જોઈએ. શેષનું કાવ્ય વાચ્ય લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય ત્રણે અર્થોમાં સરખી પ્રૌઢિથી વિચરે છે. અલંકારોનો મર્યાદિત પણ બહુ જ સચોટ ઉપયોગ કરે છે. અને તે ઉપમાઓ તથા ઉત્પ્રેક્ષાઓ કાવ્યતું અંતર્ગત તત્ત્વ બની કાવ્યનું અવિભાજ્ય અંગ બની રહે છે.

પ્રશાંત સાગરમાં સફર કરતાં વહાણોની ઉપમા જુઓ :

મહાન ખગરાજ પાંખ સમતોલ બે રાખીને
ઉડે સતતવેગ જેમ, વણ મોહ, ધારી દિશે—

માની ગોદમાં ઊંઘતા બાળકનું ચિત્ર—

જેવું સવારે હિમ કેરું બિન્દુ
કો પુષ્પકોષે જઈને ઠરી રહે,
જેવું પીને પુષ્પમધુ પતંગ
પુષ્પે જ થૈ શાન્ત અને પડી રહે
તેવો હતો ગોદ મહીં જ ઊંઘતો.

વનનો દવ—

જાણે ધરતીનું ફાડી પેટ અંધારના રાફડા હાલ્યા.

એક સાંજે—

બધો દિન તપીતપી રવિ ય અસ્ત માર્ગે પળે,
જહીં રજની તોરણો વિવિધવર્ણ કેરાં સજે.

'ઉસ્તાદને' કાવ્યમાં સંગીતનો જે અનુભવ છે તે તો અનેકાનેક અનુપમ ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષાઓથી જ વર્ણવાયો છે. જેમાંની માત્ર વાનગી જ અહીં લઈએ—

જગાડે રામાને પ્રિયતમ કરી કૈં અડપલું
જગાડી તે રીતે તુજ બીન ધરે કંઠ પર તું!

અને ઉદધિ કોઈ વાર જ્યમ ભૂમિને કાનમાં
કરે હળવી વાત, કોઇ વળી વાર ધૂનાવતો
કરી ધ્વનિ પરે ધ્વનિ ઘુમટ ઠેઠ આકાશનો;
તું એ ત્યમ જુદા જુદા ધ્વનિ સુણાવતો બીનથી !

. . .

વર્ષી જેવો મેઘરાજા વિરામે,
તો યે તેનાં વારિઓ ઠામઠામે,

ઊંડાં ઊંડાં નીતરી ઉતરીને ફૂટે જે નવાણે,
તારું સંગીત તેવું હૃદયતલ થકી ફૂટશું કેમ જાણે !

કાવ્યના પ્રસ્તુત વિષયને પુષ્ટિ આપવાનું કાર્ય કરવા ઉપરાંત અલંકારો પોતે જ કેટલીક વાર અનુપમ કાવ્ય બની રહે છે. કલ્પનાનો વેગ અને વ્યાપકતા પણ એમાં ઘણો ભાગ ભજવે છે.

આ ગોવાલણ જુઓ :

રંગ બેરંગી રે સંધ્યાના છેડલા,
ફરકે અધ્ધરથી ઊતરતાં ગોવાલણ રે ગોકુળ ગામની.
ભાલ પરમાણે રે ચાંદલો બિરાજે,
દામણી દેવગંગાની ગોવાલણ રે ગોકુળ ગામની.

ચાંદલિયો–

આભને કાંઠડે રે કે ઊગ્યો ન ઊગ્યો ચાંદલિયા !
ગિરિઓને શેખરે રે કે હાથ તુજ પૂગ્યો ચાંદલિયા !
પૃથ્વીના શીશને રે કે હાથ જરા અડિયા ચાંદલિયા !
સાતે સમુંદર રે કે હેલે ચડિયા ચાંદલિયા !

અને ચંદ્રની ચાંદની–

મારા ઘરને માથે રે અગાશિયું,
એમાં ચાંદની ભરી છલકાય રે,
હાં રે એમાં ચાંદની છબછબ થાય રે.

એ ચાંદની જ કેવી મૂંઝવણ ઊભી કરે છે !

રાતભર ચાંદની સેજ ભીંજાવે મોરી,
એકથી કરું ત્યાં બીજી દિશથી ઝરે.

સમુદ્રનું એક તોફાન—

દશે દિશ શું સિન્ધુ પાત્ર મહીં ઘોળીને પી જતો
લસે પ્રલય અંધકાર ઘન–અટ્ટહાસ્યે હસે,
સુણાય નિજ શબ્દ ના, ન નિજ હાથ દેખાય, ને...

શેષનાં કાવ્યોનું છેલ્લું લક્ષણ છે રસનું ઊંડાણ. એ જ લક્ષણ એવું છે કે જે કાવ્યકળાનાં તમામ ઉપકરણોને સાર્થક કરે છે, અને જેના વિના તમામ ઉપકરણો વન્ધ્ય જ રહે છે.

શુદ્ધ પ્રફુલ્લ અને તાજો, મીઠા મર્મોળા કટાક્ષોથી ભરેલો હાસ્યરસ, એ આ સંગ્રહનો એક પહેલો મહત્ત્વનો રસ છે.

બીજો મહત્ત્વનો રસ છે જીવનનાં કેટલાંક પાસાંઓને આલેખતો ચિંતન પ્રધાન શાંત રસ, જે ભજનોનાં તથા બીજાં છેવટનાં કાવ્યોમાં આવે છે, આ વિભાગનાં કાવ્યમાં 'વૈશાખનો બપોર' એક ઉત્તમ કાવ્ય છે. દલિત પીડિતને અંગે લખાયેલાં ઘણાં કાવ્યોમાં આ એક મહત્ત્વનું સ્થાન લે તેવું છે. બેકાર સરાણિયાની પાછળ ખરે બપોરે ચાલતો ભૂખ્યો બાળક અનેરી કરુણા ઉપજાવે છે.

'બાપુ સજાવો કંઈ,' 'ભાઈ, ના ના
સજાવવાનું નથી કૈં અમારે.'
અને ફરી આગળ એહ ચાલ્યો
'સજાવવાં ચપ્પુ છરી !' કહેતો;
ને તેહની પાછળ બાળ, તેના
જળે પડેલા પડઘા સમું મૃદુ
બોલ્યો 'છરી ચપ્પું સજાવવાં છે ?'

આખા કાવ્યની કરુણતમ સ્થિતિ અહીં આવે છે. પછી તો દયાવંતોની દયા પણ વ્યવહાર આગળ ઓગળી જાય છે અને છેવટે માણસાઈના દાવે...તેના સમકક્ષ લોકો જ તેને રોટલો આપે છે. નવીન રસળતી સાદી શૈલી,...મીઠા બુદ્ધિથી ચમકતો મર્મ અને ઘણાયે બગાડી મૂકેલા વિષયને બધાં ભયસ્થાનોથી બચાવી લઈ સાધેલો અંત.

સૌથી ઉત્તમ રીતે જેમાં શેષની કલમ વિહરી છે તે છેલ્લો રસ છે પ્રણય રસ. એ કાવ્યોના બે ભાગ પડી જાય છે. આત્મગત અને વસ્તુગત. રસનુ ઊંડાણ પહેલામાં વધારે છે. બીજે એના પ્રફુલ્લ દર્શનથી વધારે ગાંભીર્ય ધારે છે. પહેલામાં લાગણીનું ઊંડાણ છે, બીજામાં તત્ત્વનું. માણસના જીવનમાં જે પ્રસંગો બની જાય છે તેને માણસે જીવ્યે જ છૂટકો છે. વિગત પત્નીનો ચિરંજીવ સખ્યભાવ, એના વિરહનું ગુપ્ત અને એટલે જ ઘેરું અપાર દર્દ, અને એ પ્રત્યેના ભાવની ચિરસ્થાયિતા : આ કાવ્યો આત્માના સહચારની આપણી જે કલ્પના છે તે કેટલો સાચ્ચો હોઈ શકે, વિધિના વિધાનને લીધે દર્દમય છતાં કેટલો સ્વસ્થ અને સંયમી હોઈ શકે એ એકથી વધારે કાવ્યોમાં જોવા મળે છે.

અર્પણની એક લીટીથી માંડી 'છેલ્લું દર્શન', 'સખીને', 'નર્મદાને આરે', 'આવી નિશા', 'ઉદ્ગાર', 'સંધ્યાની ગઝલ', 'માઝમરાત', 'ઓચિન્તી ઊર્મિ', 'ના બોલાવું', આ કાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. એ સર્વમાં સંયમિત વેદનાની ટોચને પહોંચતા 'છેલ્લું દર્શન'ની સ્વસ્થતા જ આપણને હલાવી નાખે છે.

ધમાલ ન કરો, ન લો સ્મરણ કાજ ચિહ્ને કશું,
રહ્યું વિકસવું જ અન્ત સુધી જેહ સૌંદર્ય, તે
અખંડ જ ભલે રહ્યું, હૃદયસ્થાન તેનું હવે
ન સંસ્મરણ વા ન કો સ્વજન એ કદી પૂરશે.
મળ્યાં તુજ સમીપ અગ્નિ! તુજ પાસ જૂદાં થિયે;
કહે, અધિક ભવ્ય સંગલ નથી શું એ સુન્દરી?

પણ એ સ્વસ્થતા તે ધીર પુરુષની છે. હૃદયનું દુઃખ તો એટલું જ અતાગ ગંભીર રહે છે.

નર્મદાની પેઠે બેય કાંઠા ભરીને વહેતી સખીના ગયા પછી—

અને છિપવવા તૃષા અસલ નીતર્યાં પાણીથી
મથું અફલ વ્યાકુલ સ્મરણવીરડા ગાળવા.

વળી કોક રાસપૂર્ણિમા જેવી જ્યોત્સ્નાભરી રાતે પણ હૃદય હાથ નથી રહેતું.

સખી ! આવી નિશામાં હાલ માર્ગે બેસીને,
નિહાળું એ જ જ્યોત્સ્ના એકલો નયને ભીને.
અને ખાલી બધો ખાલી સખી ! રસકોષે છે,
સ્મરણ આવી નિશાનાં કંઈક આત્મા પોષે છે.

હૃદયમાં એનું જે સ્થાન હતું તે તો કોઈ જ લઈ શકવાનું નથી એ પહેલો એકરાર કેટલો સાચો છે ! અને કદીક 'ઓચિન્તી ઊર્મિ' પણ પહેલાંના જેવી જ ઊછળી આવે છે.

અજાણી દિશાથી આવી ઓચિન્તી ઊર્મિ વાયુની,
ઉઘાડે પોથી, વાસેલી જતને, ગત આયુની.

ભૂતકાળના જીવનનો ચોપડો જે જતનપૂર્વક વાસી રાખેલો, એટલા માટે કે રખે સ્મરણોનો ઝંઝાવાત એના પૃષ્ઠને ફફડાવી મૂકી છિન્નછિન્ન કરી મૂકે – તેને એક દિવસ વાયુની ઊર્મિ, વાયુની શેની ? – પ્રાણવાયુની જ, પ્રાણની ઝંખનાની જ ઊર્મિ ખોલી નાંખે છે. આછા રૂપકને લીધે ઊર્મિ, પોથી ઇ. શબ્દો કેટલા અર્થગંભીર ધ્વનિમય બની રહે છે. એ ઊઘડી ગયેલી પોથીમાં

યાદ્દા 'વે છે તુજ મુખ સખી, આંગળી–હોઠ–મૂક્યું !

બીજું કાંઈ જ નહિ માત્ર એટલું જ યાદ આવે છે. અને

ઓચિન્તી વાયુઊર્મિથી વાસેલી પોથી ઊઘડે,
પર્ણોમાં ગૂઢ ઢંકાયું, હિમબિન્દુ ખરી પડે !

હૃદયના દુઃખનું બિન્દુ કેટલું વેદનાથી ભરચક છે!

કેટલાયે વિરહી હૃદયોની મનોવેદના આ કાવ્યો ઝીલતાં હશે આ કાવ્યોના વળીવળીને વાંચનારા સમભાવી સ્નેહીઓ ઓછા નહિ હોય!

આ વિરહીનું દુઃખ છે. પણ પરણતાં, પરણેલાં કે સંસારીઓનાં દુઃખ પણ ઓછાં નથી. 'લગ્ન', 'એક કારમી કહાણી', 'દૃષ્ટિપૂતમ્ પદમ્,' 'મન્મથનો જવાબ' એ આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે.

કેટલાકને માટે તે, સ્ત્રી હો કે પુરુષ, લગ્ન બની રહે છે

આયુ-લાંબા-મૃત્યુદીક્ષાની મેહફિલ !

પરણેલાની સાથે-તે પછી સ્ત્રી હો કે પુરુષ, પ્રેમમાં પડનારની વિકટ દશા દવમાં બળી મરતી મેના જેવી હોય છે. સમાજના કે પરિસ્થિતિના સાણસા કેવા હોય છે-

જાણે ધરતીનું ફાડી પેટ અંધારના રાફડા હાલ્યા!
મેનાને ઊડતાં ઝાલ્યાં!

અને એમાં સપડાનારની-

ન કોઈએ ચીસ, ન કોઈએ શબ્દ, ન કોઈએ હાય એ સૂણી,
જરા થઈ તડતડ ધૂણી!

એ પરિસ્થિતિનો ભોગ થનાર પાત્રને તેનો સાથી જુએ છે, દુઃખથી રિબાઈ જાય છે. પણ એય પાછો પોતાને માર્ગે પહોંચી જાય છે. આનાથી કારમી કહાણી બીજી શી છે?

લગ્નજીવન એ આખો કાંટાળો પથ છે. ત્યાં જોઈ સમાલીને ડગ ભરવાનું શેષ કહે છે. આ યુગની ઉદારતાના તે પણ હિમાયતી છે.

જતાં જગતમાં કદી પગલું કેડી બહારે પડે,

અને કાંટો વાગે, તો સમાલીને ચાલો,' કાંટાને કાઢી નાખો, અરે એ કાઢવાને કાંટાથીયે વધારે ઊંડું ખોદવું પડે તો ખોદો કિંતુ-

ન થાય પણ લગ્નકંટક પગેથી યાત્રા ભવે !

જેના જીવનમાં લગ્ન કાંટા રૂપ બન્યું છે તેણે તેમાં સુધારો કરવો જ રહ્યો ને !

અને કેટલાક ચોખલિયા સાધુ પુરુષો જગતને બ્રહ્મચર્યથી નવાડી નાખવા તૈયાર થયેલાઓને, કામવૃત્તિનો જગતમાંથી ઉચ્છેદ કરવાને નીકળેલાઓને મન્મથ પૂછે છે કે–

છતાંય સહુ વિશ્વનાં બલમહીં હું નિશ્ચે જ જો
અનિષ્ટતમ, તો રહ્યું, હું ક્ષણ આજ આ જાઉં લ્યો–

પણ દુનિયા મન્મથને ઓળખે છે :

તહીં 'નહિ, નહીં નહીં,' ઉચર્યું વિશ્વ નિઃશ્વાસથી.

શેષે પ્રણયસુખ પણ અદ્‌ભુત રીતે ગાયું છે. પુસ્તકમાં પહેલાં પ્રણયસુખનાં કાવ્યો મૂકી પછી વિરહ ગાયો છે. પણ કર્તાને ઇષ્ટ તો જીવનની માંગલ્ય દષ્ટિ જ છે એ હેતુથી એ કાવ્યોને છેવટનાં જોવાનાં રાખ્યાં છે. આવાં ત્રણ કાવ્યોના ત્રિકૂટથી આખો શેષનાં કાવ્યોનો અદ્રિ શોભી રહે છે. એ ત્રણ શિખર છે 'એક સંધ્યા', 'મંગલત્રિકોણ', 'ઉમા-મહેશ્વર'.

એ ત્રણેમાંયે ઊંચાંમાં ઊંચું શિખર છે 'એક સંધ્યા'. એની નાયિકા એ નાયકની પત્ની, પ્રિયા કે પ્રિયતમા કે શું છે, એના સ્ફોટ વગર માત્ર સખી રૂપે જ રહી કાવ્યને આછા અંદેશાથી વધુ રંજિત કરે છે. આ સખા–સખી એક સાંજે નદીને ઓળંગે છે, બંને જરા રોમેન્ટિક – આસ્માનપ્રિય છે એટલે સીધી વાટ છોડી ઉપરવાસેથી ઓળંગવા જાય છે. અને પાણી ઓળંગતાં ઓળંગતાં જે કાંઈ પાણી જેવા ગહન સર્વતોભદ્ર, સર્વતઃસ્પર્શી ભાવ અનુભવે છે એ કોઈ અનિર્વચનીય કલા બની રહે છે. ન પત્ની કે ન પ્રિયતમા એવી નાયિકાનો જે એક સંયમભર્યો સહચાર છે, અને છતાં તેના પ્રતિ જે એક હૃદયનો નિઃસીમ ઉછાળ છે એ કાવ્યને અદ્‌ભુત રીતે વેધક કરે છે. પાણીનું

વર્ણન, સંધ્યાનું વર્ણન, આકાશનું વર્ણન, પાણીમાં સંચરણનું વર્ણન, સખીનું વર્ણન, અને છેવટે નાયકના ઉરોભાવનું વર્ણન, આ એક એકથી ચડતી વસ્તુઓ છે. કાવ્યની પંક્તિએ પંક્તિ કંઈક અપૂર્વતાથી ઊભરે છે. એક એક પંક્તિનું સૌન્દર્ય વળીવળીને નિહાળવા જેવું છે ત્યાં ૧૦૪ માંથી દસ પંદર લીટી કેવી રીતે તારવી કઢાય? શેષનું મર્માળું હાસ્ય પણ ક્યાંક ઝબકી જાય છે.

પાણીમાં બંને પેસે છે. સાડી ભીંજાય નહિ માટે નાયક પોતાને ખભે સખીએ ઉતારેલી સાડી લઈ લે છે. સાડી વિનાની સખીના અપૂર્વ સૌન્દર્યની લીલા અહીંથી શરૂ થાય છે. પણ એ બાહ્ય સૌન્દર્યથી એ આંતર્ભાવનું સૌન્દર્ય વધી જાય છે.

ચાલ્યાં ધીમે : ગૂઢ જમીન કેરા
કુતૂહલે કાંઈ ભયે નદીમાં.

આ ગૂઢ કુતૂહલ સળંગ ચાલ્યા કરે છે. પાણીમાં પગને માછલાં ડંખી જાય છે. તે વેળા,

જતી'તી રાખી દગ પાણીમાં તે,
ને ભાવ તેના મન સંચરન્તા
હું હાથમાં હાથથી લક્ષતો'તો–
નિહાળતો વદન સખીનું મુગ્ધ થૈ!

આવે વખતે મુગ્ધ ન બની શકે તે મૂઢ જ હોય! પણ હવે કવિનું કલાકૌશલ જુઓ.

સહુ સુભગ દર્શનો મહીં ન અલ્પ એને ગણું,
બીજે નજર એની, એનું મુખ હું નિહાળ્યા કરૂં!

પછી–

ચાલ્યાં અમે આગળ એમ પાણીમાં!
ન પાણી ને પ્રેમ સમું બીજું જગે!
જે સર્વતઃ સ્પર્શ કરે મનુષ્યને!

રમાય પીવાય, ન્હવાય, જેમાં
બાહ્યાંતર ઉભયની શુદ્ધિ તાજગી !

પ્રેમ ઉપરનાં અનેક ભાષ્યોનો આ લાક્ષણિક સાર નથી ? પ્રેમ માટે આવી ઉપમા પણ બીજે ક્યાં દીઠી છે ?

ત્યાં આ સખી ગળાબૂડ પાણીમાં પહોંચી જાય છે. અને નાયકના બંને હાથને ઝાલી લે છે. અને

ફરી દૃઢાલિંગનના પ્રતીક શા
દબાવિયા હાથથી હાથ મારા.

ત્યાં–

દેહો હતા એક જ વારિ મગ્ન,
ને જીવને એક જ પ્રેમ જાણે,
વહી રહ્યું હાથની સોંસરું ને
અન્યોન્ય એકાગ્ર થઈ દગોમાં !

નદીનું ઊંડાણ પૂરું થાય છે. અને,

ઓચિંતી એ સંમુખ મારી ઊઠી
વીનસઠ **ભીલો** સમ ઊર્ધ્વ પાણીમાં !
તારા અને દૂરની ટેકરી શો,
હું સ્તબ્ધ એ દર્શનથી થઈ રહ્યો.

તેના બંને હાથ નાયક પકડી લે છે. અને પછી ? બીજા કોકે અહીં જ કાવ્યોનો છૂંદો કરી નાખ્યો હોત. પણ આ સખી પોતાના હાથ એને હલાવી, જગાડી, સભાન કરી જરા બળ વાપરીને છોડવી લે છે. માત્ર એક જ હાથ છૂટો કરે છે, બીજો હાથ પકડી રાખે છે અને હજી દોરતી ખેંચતી કિનારે લઈ જાય છે.

સ્ત્રી તેવીની તેવી જ સ્વસ્થ છે. પણ પુરુષનું શું થાય છે ?

જેવી સુધા વ્હેંચણીકાળ મોહિની
દેખી સુરો અસુરો મુગ્ધ થૈ રહ્યા,

તેવી બધી ગૂઢ અગૂઢ વૃત્તિઓ
ઉન્મત્ત ને મૂર્ચ્છિત મારી થૈ રુહે,
વરતી હસી મન્દ સખી.

સખી સ્વસ્થ હોય છે. પણ તેની સમજણ બહુ ઊંડી હોય છે. તે જાણી ગઈ કે ભાઈની શી દશા થઈ છે, જ્યાં પોતે જ સાક્ષાત્ મોહિની જેવી હોય ત્યાં. એ હસી તે પણ સારું કર્યું. પણ નાયક પોતાની લોકોત્તરતા અદ્‌ભુત રીતે જાળવે છે.

કહ્યું મેં :
'સદા સખી મોહક અંગ તારાં,
ને હૂં તો ક્વચિત જ મુગ્ધ થાઉં છું !'

એવા ક્ષણ મુગ્ધ થનારના ઉપર તો કોઈએ પણ વારી જવું જોઈએ. પણ પેલી સખી સાળુ માગી લે છે, અને પાસે ન આવશો હું પહેરું ત્યાં લગી, એમ પણ માગી લે છે. નાયક પણ ઉદાત્તતામાં જાય એવો નથી. અળગો ઊભો રહી—

ખભેથી લૈ ઉકેલી મેં, ઓઢાડ્યો ત્યાં સરિત્તટ,
ઓઢાડે જેમ આકાશ પૃથ્વીને રજની પટ !

ચુંબન આલિંગનાદિમાં વિરામ પામતાં પ્રેમકાવ્યોથી આ કાવ્ય જુદી જ રીતે અંત પામે છે. શેષની કળાના સંયમની પરાકાષ્ઠા અહીં આવે છે. પણ એ સંયમની નહિ પણ રસની કોટિની પરાકાષ્ઠાની દૃષ્ટિએ આ અંત ભવ્ય છે, ચુંબન આલિંગન કરતાંયે ઉન્નત અને ગહન છે. નાયકના હૃદયમાં આ સખી માટે જે સભર પ્રણય ભરેલો છે. તેની શું જરાકે શંકા કાવ્યને અંતે રહે છે ? ના. આપણે બંને વચ્ચેની પ્રીતિની ગાંઠ બળવાન થતી જોઈએ છીએ. સ્થૂલ સાંનિધ્ય છે, સ્થૂલ અલ્પસ્પર્શ પણ છે છતાં સ્થૂલતામાં સરી ન પડતો, કશીક તટસ્થતા જાળવતો અસ્પૃશ્ય એવો આ પ્રણયાનુભાવ આપણે ત્યાં બહુ થોડાકે ગાયો છે.

'મંગલત્રિકોણ' એ સુખી દાંપત્યના સુખમય કલ્યાણમય

પરિણામનું એક અતિ મનોરમ ચિત્ર છે. કામવૃત્તિનો શિકાર થતાં સ્ત્રીપુરુષોના જે શાશ્વત ત્રિકોણો ચાલે છે તેથી ભિન્ન અને જુદી જ દિશાના આ મંગલ ત્રિકોણની કલ્પના પણ અત્યંત મૌલિક છે.

સૂતેલા બાળકને માતાપિતા જુએ છે તેનું ચિત્ર માત્ર જોઈ લઈએ.

ઉન્નત ને ભરેલા
મેઘો ચડે સામસામી દિશાથી,
ચડી, મળી મધ્યનભે, લળીને,
પૃથ્વી પરે અનરાધાર વર્ષે,
તેવાં અમે સામસામેથી ઝૂક્યાં
શિશુ પરે, ને વરષ્યાં સહસ્ર
ધારો થકી અંતર કેરું હેજ,
જેવા ધરાથી થઈ પુષ્ટ મેઘ
વર્ષે ધરા ઉપર મેઘ પાછા
તેવાં અમે તૃપ્ત થતાં જ વર્ષ્યાં
ને વર્ષીને તૃપ્ત થયાં ફરીથી !

ને ત્યાં અમો બેઉ અને શિશુનો
બની રહ્યો મંગલ એ ત્રિકોણ !

આ પ્રણયસુખનું છેવટનું ઉત્તમ કાવ્ય છે 'ઉમા–મહેશ્વર'. મનુષ્ય સૃષ્ટિથી પર જઈ,અનંગને ભસ્મ કરનાર શંકરની પ્રણયકથા તમામ માનવ-સંવેદનોના સંકર્ષ જેવી આ કાવ્યમાં ભેગી થઈ છે. કાવ્યની શૈલી પણ નવીનતર છે. સંવાદની ધરાળુ ભાષામાં, મૌલિક કલ્પના અને ઉત્પ્રેક્ષાઓની ચમકપૂર્વક છેવટે કાવ્ય ઊંચી મનોરમ સંસ્કૃત કવિઓની છટાથી વિરામે છે.

સંવાદમાં પતિપત્નીની ટપાટપી ચાલે છે. ઉમા પૂછે છે કે તમે સમુદ્રમંથનમાંથી નીકળેલાં રત્નોમાં કશો જ ભાગ કેમ ન પડાવ્યો ? અરે અમૃત પણ સહેજે ન પીધું ! તમે સાવ ભોળા !

શંકર કહે છે,

અમૃત ઉદધિનું વસત શી?
રહી જેને ભાગ્યે અનુપમ સુધા આ અધરની!

પાર્વતી કહે છે, એ તો જાણે મને પટાવવાની તમારી રીત છે જ. પણ ઝેર કેમ પીધું તે કહેશો?

અહીં જ શેષની કલ્પના મૌલિક પ્રયાણ કરે છે.

'બન્યું એ તો એવું, કની સખી! તહીં મંથનસમે,
દીઠી મેં આલિંગી જલનિધિસુતા કૃષ્ણતનુને,
અને કાળા કંઠે સુભગ કર એવો લચી રહ્યો,
મને મારા કંઠે મન થયું બસૂ એ રંગ ધરવા—
સુકી જો આ બાહુ ઘનમહિં ન વિદ્યુત્ સમ દિસે?
તહીં વિશ્વે આખે પ્રણયઘન નિઃસીમ ઉલટચો,
અને એ આશ્લેષે વિષ જગતનું સાર્થક બન્યું!

જગતના તમામ સંતાપોના વિષમય અનુભવોને આ નિઃસીમ પ્રણયનો ઘન જ જિરવાવી શકે છે, શેષની આ ફિલસૂફી જગજૂની છે છતાં એ આજની જ હોય તેવી તાજગીથી આપણી આગળ રજૂ થાય છે.

ઘણા ભાવો, ઘણા વિચારો, નર્મ મર્મ કટાક્ષો, શેષે ગાયા છે, પણ જીવનનું આ મંગલદર્શન એ જ શેષનો છેવટનો સંદેશ છે.

શેષની કળા લાક્ષણિક છે, આ યુગના બધા શિષ્ટ કવિઓમાં પોતાની અનોખી શૈલીથી, તાજી નિરૂપણરીતિથી, નવીન પ્રયોગશીલતાથી અને અદ્યતનતાથી શ્રી પાઠક કવિ તરીકે પણ ઊંચું સ્થાન મેળવે છે. કેટલાંક કાવ્યોની કેટલીક બાબતો દા.ત. ગેય કાવ્યોની જરાક ખરબચડાઈ ઇત્યાદિ વિષે થોડું કહેવાનું રહે તેમ છે, અને કાવ્ય સૌન્દર્યના સંપૂર્ણ જાણકાર શેષ એ તત્ત્વોની આવશ્યકતાથી અનભિજ્ઞ છે એમ નથી તથા તે ધારે તો સાધી શકે તેમ નથી એમ પણ નથી, છતાં જાણીબૂજીને પોતાના કાવ્યને આવું સ્વરૂપ લેવા દેનાર શેષથી રુચિભેદ નોંધાવવાની સ્વતંત્રતા કાયમ રાખી તેમ જ તેમને રુચિભેદ ધરાવવાની

સ્વતંત્રતા રાખી આપણે શેષને છેવટે તો ધન્યવાદ જ આપીશું. એટલા માટે કે તેર વર્ષે પણ એમણે એક ભારે કીમતી કાવ્યગ્રંથ આપણને આપ્યો અને ઇચ્છીશું કે એવા એ બીજા ઘણા આપણને આપે.

કાવ્યોને અંતે મૂકેલું ટિપ્પણ કાવ્યોનો અર્થધ્વનિ સમજવામાં ખૂબ મદદગાર થઈ પડશે. કાવ્યોનો અર્થ પોતે સમજ્યા છે એમ માનનારને પણ અમે એ ટિપ્પણ વાંચવા વીનવીએ છીએ. છેવટે મૂકેલાં ગીતોનાં સ્વરાંકનોનું મૂલ્ય કોઈ પણ સંગીતરસિકથી અછતું નહિ જ રહેશે.

૧૪–૩–૧૯૩૮
(બુદ્ધિપ્રકાશ)

પૂર્તિ—

આ અવલોકનના અનુસંધાનમાં શ્રી રા. વિ. પાઠકે પછી એક કાવ્ય રચ્યું હતું તે પણ અહીં ઉતારવા જેવું લાગતાં તેમ કરું છું. 'શેષનાં કાવ્યો' ની માફક આ કૃતિ પણ તેનું રસદર્શન કરાવવાને લલચાવે તેવી છે, પણ તે નહિ કરું. આને સહેલાઈથી 'શેષ'ની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓમાં મૂકી શકાય તેવું છે – ખાસ તો એમાંની ૧૧મી પંક્તિથી શરૂ થતી ત્રણ ઉપમાઓ, આમાં વર્ણવાયેલી સહચરણની ક્રિયા અને છેલ્લી મને આપેલી આશિષ – કે જે ખરેખર ખૂબ જ ફળી છે : આ બધાં આ કૃતિનાં ઉત્તમ રસબિંદુઓ છે.

વિવેચક મિત્રને

(શિખરિણી)

કહી સંતે મૈત્રી, જન સહ જતાં સપ્ત પદની.
જતાં કિન્તુ, સાથે નિજ શું ફરનારાં વિરલ છે.
ફરે તોયે શૂન્ય શ્રવણ નયનો ને હૃદયથી.
વસંતાં ભેગાંયે,
શ્વસંતાં ભેગાંયે દઈ નવ શકે સાથ ઘડીનો !
સખે ત્યાં તો, તું સુંદર જગપરિવ્રાજક સ્વયમ્
તજી તારાં સ્વેચ્છાભ્રમણ રમણો કૈં વિષયનાં,

ફર્યો મારી સાથે વિકટ મુજ કેડી જીવનની,
મુકી એકે એકે પગલું પગલે કૌશલ થકી,
ન ભૂંસાઈ રેખા, તૃણ પણ દબાયું નવ હલ્યું !
ઢળે બીબાની કોતરણી મહીં સોનું દ્રવ થઈ;
ચઢે જેવો ઉર્વીરસ તરુ મહીં, રુક્ષ થડમાં,
ફરે શાખા શાખા વિટપ વિટપે, પર્ણ કુસુમે;
ફરે જેવો પ્રાણે હૃદય ઉતરીને પ્રતિનસે;
ફર્યો એવી રીતે ફક્ત ફરવાના જ કુતુકે,
ફર્યો આખે માર્ગે નિજ મન ઉલાસે, મુજ જગે.

સદાનો એ મારો સહૃદય તું નિષ્કારણ સખા !
હવે તારે પંથે ફરીથી વળ તું પાંથ યુવક !
હજો તારે પંથે અવિકઅધિકાં દર્શન રુડાં.
શકે ના આપી આ શ્રમિત ચરણો સાથ તુજને,
તને કિંતુ કો દી સહૃદયતણી ખોટ ન હજો !

રા. વિ. પાઠક

૧૯૩૮

કલાપી : સાહિત્યકાર તરીકે

... મારી ગરીબ કવિતા બસ કાંઈ રોતી.
... જે સર્વદા સહજપ્રાપ્ય તજી દઈને
જે લાધવું કઠિન ત્યાં નિજ તીર તાકે—
તે પ્રેમને ઘટિત અશ્રુ બધાં ય આ છે:
તેમાં કશી ય ફરિયાદ કરી ન છાજે.

('કેકારવ', પૃ. ૫૮૫)

કલાપીનું સાહિત્યકાર તરીકેનું મૂલ્યાંકન નવેસરથી કરવાનું નથી. કલાપીને પ્રારંભથી જ સારા વિવેચકોનો સાથ મળી ગયો છે. ગુજરાતના તે વખતના વિદ્યમાન સાહિત્યધુરંધરો—મણિલાલ નભુભાઈ, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, જટિલ, લલિત આદિ સાથે તેને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પૂરતો જ નહિ પણ આપ્તજન તરીકેનો પણ ગાઢ સંબંધ હતો; એટલે કલાપીને માટે ઉપેક્ષા કે બેકદરનો ભય કદી ઉપસ્થિત થયો નથી. એને જે કદર અને આદર મળ્યાં છે તેમાં તેના રાજાપણાએ અમુક ભાગ ભજવ્યો હશે, પણ એની કૃતિઓ પોતાના ગુણબળે જ પોતાનું સ્થાન મેળવી શકી છે એમાં શંકા નથી.

કલાપીના જીવનની ઘટનાઓ જેવી રસભરી છે તેવી જ તેના સાહિત્યજીવનની ઘટનાઓ પણ છે. પોતાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિષે,* પોતાની લગભગ હરેક કૃતિ વિષે, તેની ચોક્કસ નકલ કરવાથી માંડીને તેના

---

*'કૃપા કરી આપ જેટલું લખો તેની મ્હારી માફક કોઈ એકાદ નોટ બુકમાં સંભાળથી તારીખ સાથે નકલ કરી રાખતા જશો.' વાજસુરવાળાને પત્ર, તા. ૧૦–૯–૯૭: 'કલાપીની પત્રધારા', પૃ. ૧૮૫

ઊગમ વિષે, તેના સ્વરૂપ વિષે વિચાર કરનાર, તેની વિગતો નોંધનાર, પોતાની કૃતિઓની ચર્ચા કરનાર તથા તેમના ગુણાવગુણની મુલવણી કરનાર સાહિત્યકાર ગુજરાતમાં પહેલો નર્મદ હતો અને તે પછી બીજો સાહિત્યકાર આવે છે કલાપી.

કલાપીએ જે કાંઈ લખ્યું છે તે બીજા કરતાં પોતાને માટે જ, પોતાની તૃપ્તિને ખાતર, પોતાના અંતઃકરણને ઠાલવી નાખવા ખાતર લખેલું છે. અને એટલે એની કૃતિઓનું લક્ષ્ય કલાસર્જન કરતાં આત્માવિષ્કરણ વિશેષ રૂપે છે. કલાપીની કૃતિઓમાં કલાની જે શિથિલતા છે તે આ કારણને લીધે છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે કલાપીની દૃષ્ટિમાં કલાનો ખ્યાલ જ નહોતો. પોતાની કૃતિઓમાં કળા નથી એવા અનેક સ્વીકારો, કેટલીક વાર તો પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું વધારેપડતું અલ્પમૂલ્યાંકન, તેના ચિત્તમાં કળાનો એક આદર્શ રમમાણ છે જ તે બતાવી આપે છે.

કલાપીના સાહિત્યજીવનની લગભગ એકેએક વિગત આજ પૂર્વે નોંધાઈ ગઈ છે. એ બધીમાંથી બેચાર વસ્તુઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે: એમાંથી પહેલી એ કે કલાપી તરફથી પોતાના સાહિત્યસર્જન માટે ઠીક ઠીક ચોકસાઈ રાખવામાં આવતી. જે લખાતું તેની સફાઈપૂર્વક નકલો બનતી. તેને કાળજીથી જાળવી રાખવામાં આવતી, તથા મિત્રોને વાચનાર્થે કે અભિપ્રાયાર્થે મોકલી અપાતી. ક્રમે ક્રમે આ કાવ્યોનાં સમૂહ-વાચનો પણ થવા લાગ્યાં, અને એવે પ્રસંગે એકલા કલાપીનાં જ નહિ પણ બીજા મિત્રોનાં પણ લખાણો વંચાતાં. અત્યારે જેમની કૃતિઓ ગ્રંથસ્થ નથી થઈ, તથા જે સાહિત્યજગતમાં જાણીતા નથી થયા તેવા કલાપીના મિત્રો વાજસુરવાળા અને 'સંચિત' પણ ઠીક ઠીક લખતા. કલાપીના દાયરામાં જટિલ, મસ્ત કવિ, લલિત, કાન્ત વગેરે તો હતા જ. કલાપી વિષે બીજી મહત્ત્વની બાબત એ જણાય છે કે તેને પોતાના સર્જન પ્રત્યે અપત્યમોહ ન હતો. તેણે પોતે છૂટથી

પોતાનાં કાવ્યોની ટીકા કરી છે તથા બીજાઓની ટીકાને નિમંત્રી છે; તેનો કવિતાનો આદર્શ એટલો બધો ઊંચો હતો કે ગુજરાતીમાંનું કોઈ સર્જન તે કોટિનું તેને લાગતું નહિ. પોતાનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થાય, ચર્ચાય તે ભલે, પણ તેને ગ્રંથસ્થ કરવા બાબતમાં કલાપીને બહુ ઉતાવળ ન હતી. ૧૮૯૩માં, એટલે કે કવિતા લખવા માંડ્યા પછી વરસેક દિવસે, કલાપીએ ૮-૧-૧૮૯૩ના રોજ 'પ્રસ્તાવના' લખી રાખી છે, પણ તે કાવ્યો લખવાની નોટ ખુકની છે. કલાપીનાં કાવ્યોનો મુખ્ય ભાગ તો ૧૮૯૬-૯૭ની સાલનો છે. એ સાલોમાં તે 'સંચિત'ને સંગ્રહ કરવા માટે પરવાનગી આપે છે, પણ તેની પોતાની ઉદાસીનતા તો જેવી ને તેવી જ રહે છે. 'કલાપી' નામ કેવી રીતે હયાતીમાં આવ્યું તેની કથા પણ સંચિતે સરસ રીતે કહી આપી છે. પહેલાં તો કાવ્યો S. T. G.ની સહીથી છપાતાં. પછી ઉપનામની શોધ શરૂ થઈ. 'મધુકર' ઉપનામ જડ્યું. અને સંગ્રહનું નામ 'મધુકરનો ગુંજારવ' નક્કી થયેલું. વળી મણિલાલ નભુભાઈએ પણ આમાં વિશેષ રસ લેવા માંડ્યો અને પોતાના સુદર્શન મુદ્રણાલયમાં તે સંગ્રહ છાપવા પણ માંડ્યો. પણ મણિલાલના વિદેહ થવાથી તે અટક્યું. ૧૮૯૮માં ઉપનામ બદલાયું. જટિલે 'કલાપી' સૂચવ્યું અને તે સ્વીકારાયું. ૧૯૦૩માં કાન્તને હાથે સંપાદિત થઈ 'કલાપીનો કેકારવ' બહાર પડ્યો. કાન્ત જેવા સરસ સંપાદકને હાથે કાવ્યો સંગ્રહાયાં છતાં જો કલાપીએ વધારે રસ લઈ, પોતે જ સંપાદન કર્યું હોત તો કદાચ ગ્રંથ વધારે સારો થાત. પણ એ કાર્ય તેને માટે શક્ય નહોતું: એની પ્રકૃતિને એ અનુકૂળ નહોતું. એટલી ચીવટ કલાપીમાં હોત તો તો તેની ઘણી કૃતિઓ વધારે સારી કલાકૃતિઓ જ થઈ ગઈ હોત.

-

કલાપીની કવિતા આગળ તેનું ગદ્ય લખાણ જરા ઢંકાઈ ગયું છે. જોકે એ ગદ્યમાં કેટલુંક, કહો કે અર્ધોઅર્ધ, તો ભાષાંતર જેવું છે, પણ બાકીનું લખાણ કલાપીને એક સારા ગદ્યકારની કોટિમાં મૂકે

તેવું છે. એનાં મૌલિક ગદ્યલખાણોમાં કાશ્મીરનો પ્રવાસ, ચાર સંવાદો, તથા સ્વીડનબોર્ગના ધર્મવિચારની ચર્ચા એટલું આવે છે. આમાં સંવાદો સિવાયનાં બીજાં બે લખાણો પત્ર રૂપે છે તે ધ્યાન આપવા જેવી બાબત છે. વળી તેના અનેક પત્રોમાંથી કેટલાક સંગ્રહો પણ અત્યારે ઉપલબ્ધ છે. એ બધામાંથી કલાપીની એક સ્વતંત્ર ગદ્યશૈલી બહુ જ સ્પષ્ટ અનોખા રૂપે નીકળી આવે છે. સાહિત્યિક લખાણોએ પણ પત્રનું રૂપ લીધું છે એ કલાપીના માનસનું સૂચક છે. કલાપીની શૈલીનું મુખ્ય લક્ષણ નાસાગ્રતા (directness) છે. એનું ચિત્ત એકદમ વિષય ઉપર પહોંચી જાય છે, અને એમાંથી લખાણનું આ પત્રાત્મક સ્વરૂપ જન્મે છે. બીજું કલાપીએ પોતાના પત્રોમાં એવા વિષયોને મૂર્ત કર્યા છે કે જેમાં માણસની કલમની ઠીક ઠીક કસોટી થાય. જે પત્રોમાં વિચારભાર નથી ત્યાં તો એ સવિશેષ કળાકાર બની જાય છે. પ્રકૃતિનાં દસ્યો તે ચિત્રકારની સુરેખ પીંછીથી આલેખે છે. તેનાં તોફાન, વેગ, ધમસાણોને, તેના વિષાદો અને ઉલ્લાસોને તે હૂબહૂ રજૂ કરી આપે છે. તે હળવા વિનોદો કરે છે, ઊર્મિઓને લડાવે છે, અને કદી કદી એકાદ લીટીના પત્રોમાં તે ધ્વનિપૂર્ણ ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો પણ કરી જાય છે.* આ પત્રોમાં જાણે કલાપી પોતે જ વાચકનું ચિત્ત બની વિચાર કરે છે, તેનો સહચર બની તેને સૌંદર્યદર્શન કરાવે છે, જાણે કલાપીનો પોતાનો

* 'કલાપીની પત્રધારા'માંથી :

પ્રિય દુનિયા !

તોફાન ! તોફાન ! તોફાન !

આ માસ તોફાન સાથે શરૂ થયો. પવનના સુબાકા, નળિયાંનું ઊડવું, ઘરનો ખડેડાટ, છાપરાનું તૂટી પડવું, માણસોનું ઊડી જવું ! આશ્ચર્ય ! આશ્ચર્ય ! આશ્ચર્ય ! જિન્દગીમાંનું પહેલું તોફાન ! અરે ! હું તે કયા તોફાન સામું જોઉં ? અને કયા તોફાનથી વધારે આશ્ચર્ય પામું ? પવનના તોફાનથી ? જિન્દગીના તોફાનથી ? કાળના તોફાનથી ? (પૃ. ૨૨૨)

...આજે તો ઝીણો ઝીણો વર્ષાદ વરસે છે અને કાલે પત્રિકાના વર્ષા

હાથ જ વાચકના હાથે ગાઢ હસ્તસ્પર્શથી દબાવી રહે છે, અને ક્યાંક તો તેનું હૃદય જ જાણે હૃદય સાથે આવીને હળવાશથી પણ બળપૂર્વક ભીંસાય છે. કલાપીના જીવનના સ્થૂલ સૂક્ષ્મ અનેક પ્રદેશોમાં લઈ જતી

મન શાન્ત થયેલું જ હતું તેથી હર્ષનો પાર નથી. (પૃ. ૨૩૩)

...અહીં આજ વરસાદ આવે છે. મોર હેરાન કરે છે. ઘાસ અને ઝાડ લીલાં દેખાય છે પણ ત્હારા અક્ષર વિના શાંતિ નથી.

... ...

ઘડિયાળથી કાંઈ બાળક રમે ? તેને તો સાદાં રમકડાંથી પણ ચાલશે.
કેમ, ભુરખિયાનાં દર્શન કરી આવ્યાં ?
ભલાં માણસ ! શેષ પણ ન મોકલી ? હશે. હશે. (પૃ. ૯૭)

... જરા વિવેક કરીને :—

સદા બિરાજમાન મહેરબાન સાહેબ વિ૦ વિ૦ ને પત્ર મળ્યું. ૨૫-૪-૯૯ (પૃ. ૯૮)

...હવે કોરા કાગળમાં આપને જે વાંચવાનું મળે તે વાંચજો—મ્હારાથી તો લખાતું નથી. ૧૨-૧-૯૫ (પૃ. ૧૩૯)

...વ્હાલા તન,

દુનિયામાં તું આવ્યો, તેથી અમને કેટલો આનંદ થયો એ તું કેમ જાણે ? હવે તું અમને પૂરો આનંદ આપજે. તું સુખી રહેજે — બસ — અમારા માટે તો એટલું જ કરજે...તું — પ્રેમી — સુખી થા. તારો ગણજે આ સુરસિંહને. ૧૫-૪-૯૫ (પૃ. ૧૫૨)

...વિવેક કરવા ગયો તો મશ્કરી થઈ ગઈ તેને માટે ક્ષમા કરશો, આવડયું નહિ તે આવડયું જ નહિ અને ટેવ પડી તે ગઈ નહિ. આટલું બધું મોકલો છો તો કૃપા કરી થોડો વિવેક પણ મોકલશો. ૨૪-૭-૯૫. (પૃ. ૧૫૪)

...મુંબઈની મીઠાશમાં છેવટે ઈશ્વરે એવી કડવાશ નોખી નાંખી કે

આ પત્રધારા કલાપીની અબદ્ધ જીવનકથા છે, એટલું જ નહિ એક વ્યક્તિત્વના જીવન્ત સ્પર્શોથી છલકાતી કળામય રચના પણ છે. એના ગદ્યના વિષયો બહુ અસાધારણ નથી, 'સંવાદો'માં કંઈ બહુ ચમક નથી, પણ છતાં 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ' તો આપણા પ્રવાસસાહિત્યમાં મહત્ત્વના સીમાચિહ્ન જેવો છે, સ્વીડનબોર્ગના વિચારો આપણા તત્ત્વ-ચિંતનમાં એક મહત્ત્વનો અંશ છે, અને તેના પત્રો તો આજ લગી એક વ્યક્તિના જીવનવ્યાપારની આલેખના રૂપે તથા તેના કલાબળે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે.

કલાપીનાં બધાં કાવ્યો હવે 'સાગરે' સંપાદિત કરેલી 'કેકારવ'ની ૧૯૩૧ની આવૃત્તિમાં આવી ગયાં છે. પણ એ સાથે કલાપીના પત્રો-માંથી કાવ્યોને અંગેના જે જે ઉલ્લેખો છે તેમને તેમનામાંના વિચારોની તથા કાવ્યોના ઇતિહાસની ક્રમબદ્ધતાને ખ્યાલમાં રાખી ફરીથી સંગ્રહીને મૂકવાની જરૂર છે.

તેની અસર કદાચ આખી જિન્દગી જશે નહિ...૪–૮–૯૬ (પૃ. ૧૬૭)

... વ્હાલા ભાઈ,

વર્ષાદ થયો — હવે આપ પણ વર્ષો — પધારો. આપનો સુરસિંહ (પૃ. ૧૭૧)

... વ્હાલા ભાઈ,

હવે તો કોઈ આશક હોય તો એમ કહે કે: — રાહ જોઈ જોઈને આંખમાં ફૂલાં પડયાં. કયે દિવસે પધારશો? આપનો સુરસિંહ. (પૃ. ૧૮૮)

...હાલ મજા કરીએ છીએ. વાંચતા કારવતા કાંઈ નથી. ગપ્પાં, સપ્પાં, ફરવું, હરવું અને બાપો બાપો. ૩–૫–૯૪ (પૃ. ૩૦૬)

...આજે કલમ આનંદમાં ઉછળે છે. ઓહો! હવે તો અમારા સંદુભા Father થયા. વધામણી તો મ્હેં આપી છે — શું આપશો? હું માગું તે — તેમાં 'હા ના' ચાલે નહિ. શું માગીશ? બસ. રજામાં અહીં બીજું કાંઈ જ નહિ. એ જ હાલ તો.
એ જ વધામણીઓ. તા. ૨–૯–૯૪ (પૃ. ૩૧૨)

પોતાની કવિતા અંગેની કલાપીની કેટલીક કેફિયતો જોઈએ :

'કવિતા કરવામાં મને નવાઈ જેવી ટેવ છે. કવિતા કરવાનું સાંભરે અને જે રસનું કાવ્ય હોય હોય તે રસમય હૃદય હોય તો ચોવીશ લીટી પાંચ મિનિટનું કામ છે અને તેવા હૃદયના વેગ વિના હું કવિતા કરતો જ નથી.'* (૨૮-૩-૯૩)

'લખાય છે તો ઘણું પણ તે લખાયા પછી મને સંતોષ થતો નથી. ઘણી વખત લખવાની કાંઈ જરૂર નથી એમ લાગી આવે છે. પણ મનમાં આવ્યા તેવા ગોળા ફેંકી દેવાની ટેવ પડી છે એટલે વળી કાંઈ ઊર્મિ આવતાં લખવાનું મન થાય છે અને લખાયા કરાય છે.' (૨૬-૨-૯૭)

'કાંઈ કળા સાથે લખવાની મને પણ ઇચ્છા થાય છે. અને અકસ્માતે એવાં જે બે કાવ્યો લખાઈ ગયાં છે તેમાં મને બહુ આનંદ પણ આવે છે. પણ અત્યાર સુધી જેવો વિચાર આવ્યો તેવો ફેંકી દેવાની ટેવ પડી ગઈ છે તેથી તે વિચારોને સુંદર સંગીતમાં મૂકતાં શ્રમ લાગે છે. પણ જ્યાં સુધી એમ બની શકતું નથી ત્યાં સુધી કવિતા ઉત્પન્ન થવાને બદલે એથી હલકું કાંઈ બીજું જ થાય છે અને તેમાં મને સંતોષ પણ મળતો નથી.' (૩-૩-૯૭)

'મ્હારી કવિતાને હું કવિતા કહેતો નથી. હું કવિ છું એવું હું માની જ શક્યો નથી. . . .મને વિચારો ગોઠવતાં આવડતું નથી, મ્હારા જીવનમાં કલા નથી, માત્ર લાગણીઓ છે.' (૧૪-૧-૯૮)

'હું શેલી કે શેક્સપિયર વાંચતો હોઉં છું ત્યારે ઘણી વખત મન થાય જાણે છે મ્હારી કવિતાને, એ કાગળોને બાળી નાખું. દેશ માટે મને બહુ લાગણી છે, પણ તે ગાઈ શકાય તેવા બલવાળી નથી.

---

* આ ઉતારા 'કલાપીના પત્રો'માંના કાન્તને લખેલા પત્રોમાંથી લીધા છે. દરેક કાગળની તારીખ તે સાથે આપી છે.

વળી સ્વાનુભવરસિક કવિ અને સર્વાનુભવરસિક કવિમાં હું બહુ ભેદ જોતો નથી. જે વ્યક્તિને બરાબર ગાઈ શકે તે શું સમષ્ટિનું જ ગીત નથી ? અને છતાં માત્ર મ્હારી દૃષ્ટિને કેળવવા, મ્હારા હૃદયને વિસ્તીર્ણ કરવાની આશામાં મેં હમીરજી જેવાં સર્વાનુભવરસિક કાવ્યો લખવાનો યત્ન આદર્યો છે. એ કેવાં થશે તેની મને બહુ દરકાર નથી. પણ ત્યાં એ, હું જ્યાં જોઉં ત્યાં મને મ્હારું જ હૃદય મળી આવે છે.' (૧૪-૧-૯૮)

...'બહુ વિચાર કરી ખાસ સારું કરવામાં બગડશે એમ લાગે છે....'

'હું મ્હારાં કાવ્યોથી વિશેષ અથવા જુદું કશું લખવાનો નથી, લખી શકવાનો નથી...' (૧૮-૪-૯૭)

'મ્હારી કવિતા અન્ય માટે નહિ પણ મ્હારે માટે જ લખાય છે. જેવું લખતાં મને સુખ થાય છે તેવું હું લખું છું. કવિતા મ્હંને નિઃશ્વાસ કે અશ્રુ જેવી છે. તે જ્યારે આવે છે ત્યારે નીકળી જાય છે અને જેવી આવે તેવી નીકળી જાય છે.' (૧૨-૩-૯૮)

આ સ્વયંપ્રકાશિની વાણી ઉપર કશી ટીકાની જરૂર નથી. માત્ર કલાપીએ કાન્તને તેમની કવિતાને માટે જે લખેલું તે પણ આના અનુસંધાનમાં વાંચી લઈએ.

'મહેરબાની કરીને તમારા એક પણ કાવ્યનો નાશ કરશો નહીં. જે તમે ફાડીને કચરામાં નાખી દેવા ધારો તેને ત્યાં મોકલવા કરતાં મને આપશો. મને તેવાંમાંથીએ ઘણું મળી શકશે. ઘણી વખત કવિને નઠારાં લાગતાં કાવ્યો બહુ સુન્દર હોય છે. 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ' કરતાં 'રિગેઈન્ડ'ને શ્રેષ્ઠ ગણવામાં મિલ્ટન જેવાએ પણ ભૂલ જ કરી હતી.' (૨-૧-૯૮)

ખરી વાત છે. મિલ્ટને ભૂલ કરી જ હતી. અને કલાપી મિલ્ટન જેવડો મોટો કવિ તો નથી જ તો આ બાબતમાં તેની ભૂલ મિલ્ટન

કરતાં પણ મોટી હોવાનો સંભવ ખરો. અને એ ભૂલ તે ભૂલ છે તે પુરવાર કરવાની જરૂર નથી.

હા, કાન્ત કહે છે કે 'કલાપી કવિ નથી પણ સ્નેહી છે.' પણ એમ કહેતાં તેમની કવિની કલ્પના જ કોક જુદી છે. તેમના મત મુજબ- 'કવિતા એ જેની જિન્દગીનો સર્વોપરિ સ્નેહ હોય તે જ કવિ હોઈ શકે. કવિ કવિતાનો જ હંમેશાં દાસ છે...અને રીતે જોતાં મણિલાલ, હારલાલ, ભીમરાવ, રમણભાઈ, લલિત, હું વગેરે કોઈ કવિ નથી." જોયું? કાન્ત પોતે પણ કવિ હોવાનો ઇન્કાર કરે છે. અને જો કાન્ત કવિ નથી તો પછી બીજું કોણ કવિ છે? હા, પણ કાન્તની 'કવિ'ની વ્યાખ્યા પ્રમાણે એમનું કથન સાચું છે. વસ્તુ એટલી જ છે કે કાન્તની 'કવિ'ની વ્યાખ્યા ખોટી છે, અને સાચી હોય તોપણ અતિવ્યાપ્તિવાળી છે. કવિતા એ જેની જિન્દગીનો સર્વોપરિ સ્નેહ રહી છે તેવા માણસો કવિ ભલે રહ્યા, પણ તેમની રચનાઓ કવિતા હોય છે જ એમ નથી. એનાં જ્વલંત ઉદાહરણો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્યાં ઓછાં છે? આ રીતે જોતાં કલાપી કવિ છે કે નહિ એ પ્રશ્નને બાજુએ મૂકી કલાપીની કૃતિઓમાં કળા છે કે નહિ એ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે.

કલાપી પોતાની કવિતાને કવિતા ન કહેવાનાં જે કેટલાંક કારણો દર્શાવે છે – વિચાર આવ્યો તેવો ફેંકી દેવાની ટેવ, પોતાને માટે જ લખવી, કવિતા નિઃશ્વાસ કે અશ્રુ જેવી હોવી – એ બાબતોથી કૃતિ કવિતા ન જ બને એવું નથી. શ્રમ લેવાથી, પ્રયત્નથી, 'કળા, કળા'નું રટણ કરવાથી કૃતિ કળામય બને છે એવું પણ નથી. કોલરિજનું અદ્ભુત સૌન્દર્યવાળું 'કુબલાઈખાન'નું કાવ્ય લગભગ સ્વપ્નમાં જ લખાયું હતું. કળાની સાહજિકતાનાં આવાં તો અનેક ઉદાહરણ છે. ઊલટું સાહજિતા તો કળાનું એક ઉત્તમ લક્ષણ ગણાય.

ત્યારે પ્રશ્ન એ છે કે કલાપીની કૃતિઓમાં કળા કેટલી છે, કવિતા કેટલી છે? એનો જવાબ એ છે કે કલાપીની કૃતિઓમાં કળા છે અને

નથી, કવિતા છે અને નથી. કલાપી કહે છે કે 'મ્હારા જીવનમાં કળા નથી, માત્ર લાગણીઓ છે.' પણ એનો અર્થ એ ન થાય કે એની કૃતિઓમાં કળા નથી. અને જીવનમાં કળા હોવી એટલે શું? 'મ્હને વિચારો ગોઠવતાં નથી આવડતું.' એમ કહી કલાપી એમ માનતો લાગે છે કે વિચારો ગોઠવવાથી કળા બને છે. પણ એ પણ કેટલું અસત્ય છે તે ગોઠવાયેલા વિચારોવાળી નર્મદ–દલપતની અનેક અફળ કૃતિઓ જોતાં સમજાશે.

કલાપીની જે કૃતિઓ સંપૂર્ણ કળામય છે તે અનાયાસે, સહજ રીતે, કલાપીની યથેચ્છ લખવાની રીત છતાં, in spite of the poet, રચાઈ ગયેલી કૃતિઓ છે. કલાપીની અનેક ગઝલો, ઘણાં ખંડકાવ્યો, ઘણાં પ્રણયકાવ્યો સુરેખ પાસાદાર અણીશુદ્ધ કૃતિઓ છે. બીજી એવી ઘણી કૃતિઓ છે જે થોડીક કાપકૂપથી, વધઘટથી, ક્યાંક શબ્દ સુધારી લેવાથી, ક્યાંક કલ્પનાને સંયમવાથી, ક્યાંક કાવ્યને ટૂંકાવવાથી, ક્યાંક કાવ્યાર્થને વધારે ધ્વનિપ્રધાન કરવાથી સહેજે સારી કૃતિઓ થઈ શકી હોત.

ખૂબ સહેલાઈથી દૂર થઈ શકે તેવા આ દોષો પણ કલાપીની કૃતિઓમાં રહી જવાનાં કારણ પણ કલાપીની કેફિયતમાંથી જ મળી આવે છે. કલાપીને 'વિચારોને સુંદર સંગીતમાં મૂકતાં શ્રમ લાગે છે' તથા 'બહુ વિચાર કરી ખાસ સારું કરવામાં બગડશે એમ લાગે છે.' ઘણી-ખરી શિથિલ કૃતિઓ આ શ્રમ લેવાની અશક્તિને લીધે તેવી બની છે. બાકીની સારું કરવા જતાં બગડવાના ભયે. કલાનું સર્જન એ સાહજિક છે, પણ એ સાહજિકતા સિદ્ધ થાય તે પહેલાં પ્રયત્નની – સાધનાની લાંબી તપશ્ચર્યામાંથી કળાકારે પસાર થવાનું હોય છે. કળાકારના ટાંકણામાંથી સંપૂર્ણ ઘાટ જન્મી શકે તે પહેલાં તેણે કેટલીયે મૂર્તિઓ ઘડીને ભાંગી નાખવાની હોય છે. હું ધારું છું કે કલાપી આ પ્રાથમિક સાધનામાંથી બહુ પસાર થયો નથી. એ સાધનાની એને બહુ તક નહોતી. કાન્ત જેવા કુશળ કળાકાર એના મિત્ર હતા, પણ તે તો કલાપીની ટેવો ઘડાઈ ગઈ ત્યારે બહુ મોડી વયે આવ્યા. અને એટલે જ સારું કરવા જતં

કલાપી સંપૂર્ણ કળાકાર નથી એમ કહેવાનો અર્થ એ નથી કે તેની કવિતામાં ક્યાંય કળા જ નથી, સર્વથા કળાનો અભાવ છે. કલાપીનું એવું તો ભાગ્યે જ કોઈ કાવ્ય મળી આવશે જેમાં સૌન્દર્યનો – કળાની ચમત્કૃતિનો — ક્યાંક પણ સ્પર્શ ન આવ્યો હોય. કલાપીનાં કાવ્યોમાં પણ કળા છે જ. એ કવિ નથી પણ સ્નેહી છે, એમ કહી એનો કવિ તરીકેનો છેદ ઉડાડી દઈ શકાય તેમ નથી. પણ કલાપીમાં જેટલી કળા છે તે આપોઆપ પ્રકટેલી, કવિપ્રતિભાના ભાનપૂર્વકના સંયમન વિના જે કંઈ જન્મી શકી તે છે. કલાપીની કવિતાને સરખાવવી હોય તો તે એક ગિરિઝરણની સાથે સરખાવી શકાય. નહેરની પેઠે એના કિનારા સ્પષ્ટ અંકાયેલા નથી; કવિના જીવનગિરિમાંથી પ્રસ્રવતા ઝરણા જેવી તે ગિરિના ખડકોમાં અને ખીણોમાં ઊંચે ઊછળતી કે ધોધમાર પછડાતી, ખડકોમાંથી આડોઅવળો માર્ગ કરતી, વાંકીચૂકી, ઊંડી, છીછરી અને કદીક સમથળ એમ વહે જાય છે.

કલાપીની કૃતિઓનાં લક્ષણો ઉઘાડી આંખે નજરે આવે તેવાં છે, અને તે અત્યંત સુવિદિત છે. એની બાનીમાં એક જાતની સરળતા છે, પ્રવાહિતા છે, પ્રાસાદિકતા છે. અને સૌથી વિશેષ તો નિકટ આવી જવાની શક્તિ છે. એનું માધુર્ય અને તજ્જન્ય સૌન્દર્ય કોઈને સ્પર્શ્યા વગર રહ્યું નથી. કલાપીની છંદોરચના પણ આ બધાં લક્ષણો ધરાવે છે. સંસ્કૃત છંદો ગુજરાતી ભાષાને પ્રતિકૂળ કહેનારા સામે કલાપીની કવિતા એક સચોટ ઉત્તરરૂપે હમેશાં ટકે તેવી છે. છંદોનું એ સૌંદર્ય અને માધુર્ય કલાપીના જમાના લગી એકલા કલાપીમાં જ રહ્યું છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. એમના સમકાલીનોમાં તો એ માધુર્યને માત્ર 'કાન્ત' જ ટપી શક્યા છે.

કાવ્યની ભાષાની બાબતમાં કલાપી બહુ સ્વતંત્ર છે. તે રૂઢિનો ઉપાસક નથી, પણ પોતાના વક્તવ્યને અનુરૂપ ગમે તે શબ્દ ઉપાડી લે છે. આવી રીતે ઘરાળુ શબ્દોની, બોલચાલની ભાષાની નિર્બીજ

મધુરતા પણ કલાપીમાં ઘણી જોવામાં આવે છે. જોકે આમાં તે ક્યાંક લથડી પડે છે. દલપતરીતિ પણ ઘરાળુ ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે, પણ તે રસતત્ત્વની સાધક ભાગ્યે જ નીવડે છે.

કલાપીનાં કાવ્યો ધ્વનિપ્રધાન નથી, તે તમામ ભાવોને વાચ્ય કરીને મૂકે છે. છતાં તેની મનોરમતા નાશ પામતી નથી. ઊલટું આ વાચ્યાર્થતા, ધ્વનિની ગૂઢતાનો અભાવ એ જ કલાપીને લોકપ્રિય બનાવવામાં મોટું કારણ છે. કલાપીનાં કાવ્યોમાં શબ્દાર્થને જેટલી સહેલાઈથી ગ્રહણ કરી શકાય છે, તેટલી જ સહેલાઈથી એના ભાવને પણ ગ્રહણ કરી શકાય છે.

કલાપીનાં કાવ્યોની બીજી એક લાક્ષણિકતા તે વચ્ચે વચ્ચે આવતી સૂત્રાત્મક ચિંતનાવલી છે.* આ કારણને લીધે ગુજરાતમાં વધારેમાં વધારે અવતરણક્ષમતા કોઈની કવિતા ધરાવતી હોય તો તે કલાપીની છે. કદાચ ન્હાનાલાલ આ બાબતમાં કલાપીની હરોળમાં આવી જાય ખરા. કેવળ સાહિત્યમાં જ નહિ, પણ વ્યક્તિઓના, કિશોર-કિશોરીઓના, યુવકયુવતીઓના અંગત પત્રોમાં પણ કલાપીની પંક્તિઓ તેમના પ્રેમનું આલંબન બનેલી છે.

કલાપીની કૃતિઓનું સર્વોચ્ચ લક્ષણ છે તેની અનુપમ સુરેખ ચિત્રણશક્તિ. નિસર્ગનાં દૃશ્યો આલેખવામાં, માનવપ્રસંગો રજૂ કરવામાં, મનોભાવોને શબ્દબદ્ધ કરવામાં કલાપી બહુ કુશળતા દાખવે છે. એનું આખું ચિત્તતંત્ર જાણે ચિત્રકારનું છે. મનોભાવોના કે પ્રસંગોના આલેખનની એની એકે રેખા કદી ઝાંખી નથી હોતી. જાણે સૂર્યના પારદર્શક સ્વચ્છ પ્રકાશમાં જ કલાપીની કાવ્યસૃષ્ટિ તરે છે.

---

* રમણલાલ વ. દેસાઈ પોતાની નવલકથાઓમાં સ્થળે સ્થળે જે ચિંતનરજ વેરે છે તે પણ કલાપીની અસરને લીધે હોય એમ મારો તર્ક છે. ર. વ. દેસાઈ કલાપીના ઊંડા અભ્યાસી છે એટલું જ નહિ, તેના ભક્ત પણ છે, એ સુવિદિત છે.

કલાપીનાં કાવ્યોના આ છેલ્લા લક્ષણ પર બહુ ધ્યાન ગયું લાગતું નથી, તેથી તેનાં થોડાં ઉદાહરણો લઈશું તો અનુચિત નહિ ગણાય. ચિત્રકારને આખા ચિત્રની સામગ્રી પૂરી પાડે તેવાં દૃશ્યો કલાપી એકાદબે પંક્તિમાં જ આપી દે છે.

ત્યાં આકાશે પડચો છે સ્થિર ઘનકટકો, શ્વેત તે પિંગળો તે.*પૃ. ૧૩
...હમે નીચે પેલું ક્ષિતિજ પર ત્યાં બિંબ રવિનું. પૃ. ૩૫
...કેવી શાન્ત નિશા! જરી પવનથી ના ડોલતું પાંદડું!
કેવું ચન્દ્રપ્રકાશથી ચળકતું આકાશ આ ઊજળું! પૃ. ૪૩
...ઊગે છે સુરખી ભરી રવિ મૃદુ હેમન્તનો પૂર્વમાં,
ભૂરું છે નભ સ્વચ્છ-સ્વચ્છ, દિસતી એકે નથી વાદળી. પૃ. ૬૮
...ધીમે ઊઠી શિથિલ કરને નેત્રની પાસ રાખી,
વૃદ્ધા માતા નયન નબળાં ફેરવીને જુવે છે. પૃ. ૬૮
...હૃદય હૃદયે બન્ને કૌંચો દબાવી નીચે પડે;
દૃઢદૃઢ અતિ લાંબી ડોકે પડી ગઈ ગ્રંથિ છે. પૃ. ૯૪
...ભરાયું એ જ્યારે ગિરિખડકમાં શૃંગ શશીનું. પૃ. ૧૧૦
...દિસે ઝુલંતું એ કૃશ ઉદર કાસાર સરખું,
અને તેને દાબી કમલ સરખો છે કર રહ્યો;
પડેલી છે આંટી કદલી સરખા એ પગતણી,
અને વચ્ચે ઊડે ફરફર થતી પાટલી ઝીણી. પૃ. ૧૩૯
...ટહુકાર એ થઈ પછી ક્ષણ એક વીત્યે,
તે ડાંગને પગથી રેડવી આમ બોલ્યો: પૃ. ૧૭૮
...ત્યાં ડોકિયાં કાંકિડીઓ કરીને,
આનન્દથી ચોગમ દોડતી'તી. પૃ. ૧૯૬
...સૂતું નીલવરણું ઘાસ, ઝાકળ મોતીડાં ચોપાસ, પૃ. ૩૨૧
...માથે બ્હેડું લઈ ઊભી સામે કો નવયૌવના,
મુખે છે હસ્ત એ ન્હાનો ઝરી સ્વેદની લૂછવા. પૃ. ૩૭૬
...તૃણ જરી હલે, વાયુ વાયે, ઉડે શુક કોઈ એ. પૃ. ૮૮

---

* આ પૃષ્ઠાંકો 'કેકારવ'ની સાગરસંપાદિત ૧૯૩૧ની આવૃત્તિમાંના છે.

આ વર્ણનોમાંયે સ્પર્શનાં મધુર વર્ણનો ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે :

...ફૂંળી સંધ્યા છ વરસની એ બાપડી કન્યકાના,
ગાલે ઓષ્ઠે શરીર ઉપરે ફેરવે હસ્ત સ્નેહે. પૃ. ૧૭૫
...ઉગી તેને શિરે ચળકતી રૂપાળી શીંગડીઓ.
ઋષિની પીઠે એ કરતી ચળ ન્હાની ફુમળીઓ. પૃ. ૨૪૪
...પમ્પાળે છે શિથિલ કરથી યોગી તેનું કુરંગ,
...બાલ એ વીરને મ્હોંએ હસ્ત માતતણો ફરે. પૃ. ૪૨૮

કલાપીનાં કાવ્યોના વિષયો અત્યાર લગી ઠીક ઠીક ચર્ચાઈ ગયેલા છે. કલાપીએ મુખ્યત્વે પોતાનું હૃદય જ કવિતામાં ગાયું છે. અને એ ગાન પ્રણયનું છે. માનવના જીવનમાં ઉદય પામતું આ તત્ત્વ શું છે એના નિરાકરણમાં કલાપીનો ફાળો ઠીક મહત્ત્વનો કહેવાય. એ નિરાકરણ સર્વસ્વીકૃત હો કે ન હો, પરંતુ એ પ્રણયના સંવેદનનું ગાન, ઘણે ઠેકાણે પૂરતું કળામય નથી છતાં, ગુજરાતમાં અપૂર્વ છે. કલાપી એટલે જ જાણે મૂર્તિમંત આત્મલક્ષિત્વ.

કલાપીના આત્મજીવનની અનેકાનેક ક્ષણો, એ ક્ષણોનાં તેજછાયા, વિષાદ ઉન્માદ, એનાં કાવ્યોમાં ઊતર્યાં છે. કલાપી આમ પોતાના હૃદયભાવને જોકે સર્વત્ર ગાય છે છતાં ગાવું એ તેનો અંતિમ ઉદ્દેશ નથી. એ ગાનની અંદર પણ કલાપી કંઈક શોધી રહ્યો છે. કલાપીને કવિતા એ પણ એક સાધન જ છે.

'કવિતા ગાઉં છું, ઘડીક રસની ત્યાં સફળતા,
...કવિતામાં કો દી કવિ ન રસ પૂરો ધરી શકે.' પૃ. ૩૨૫

અને આ કવિતા જે હૃદયરસને મૂર્ત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે તેનું પણ રહસ્ય હજી કલાપીને હસ્તગત થયું લાગતું નથી. પ્રિયપાત્રની પ્રાપ્તિમાંથી પણ જીવનનું સર્વસ્વ હાથ નથી આવતું.

...હૃદય ધડક્યાં, બોલ્યાં, ગાયાં, રડ્યાં, બથમાં તર્યાં,
પણ રસતણાં ખુલ્લાં નેત્રે ન દર્શન સાંપડ્યાં.

આમ કેમ ? એનો જવાબ તો સૃષ્ટિના પ્રારંભથી જીવનદ્રષ્ટાઓ આપતા રહ્યા છે. આ બધા રસો છે તે તો પ્રભુના રસની છાયાઓ છે. અમેય, અખૂટ, અતાગ, શાશ્વત રસસાગર તો તે જ છે; અને કલાપીને પણ તેની ઝાંખી થાય છે.

...હવે જોવા ચાલ્યું જિગર મુજ સાક્ષાત હરિને,
તહીં તેની કોઈ પ્રતિકૃતિ કશો શો રસ પૂરે ?

હા, કલાપીના જીવનને ડામાડોળ કરી નાખનારી શોભના પણ છેવટે તો પ્રતિકૃતિ જ !

પણ આ વસ્તુની પ્રતીતિ કવિતા ભાગ્યે જ કરાવી શકે. એ પ્રતીતિ તો માણસને જ્યારે પોતાની અંદરથી, પોતાના જીવનના પરિપાકથી થાય ત્યારે જ કામની છે. દરેકે પોતે જ પોતાનું જીવનદર્શન પામવાનું છે; બીજાના અનુભવસિદ્ધ એકરારો પણ પ્રત્યેકને પ્રતીતિકર નથી નીવડતા.

આ વસ્તુ કલાપીએ એક ખૂબ સુન્દર ગઝલમાં મૂકી છે. જગત ઈશ્વરના આ અગાધ આનન્દનો, નિર્વાણનાં સ્નેહ અને સત્યનો હમેશાં ઇન્કાર જ કર્યા કરે છે.

સાકી ! સનમ ! પાછાં ફરો, ઠેલું તમારા હાથને;
ઇશ્કે જહાંમાં ઇશ્કનું આ જામ લેવાતું નથી.
તો યે, સનમ ! સાકી ! હમારી રાહ તો જોજો જરૂર,
પીધા વિના આ જામને, રાહત નથી ! ચેને નથી.

'શરાબનો ઇન્કાર', પૃ. ૬૨૧

એ જામ વિના જગતને રાહત નહિ જ મળે એટલી વાત પણ જો કલાપી પોતાના રુદનથી, કવનથી આપણને ઠસાવી શકે તોય તેનું એ ટૂંક જીવન ખૂબ સફળ થયું લેખાય.

કલાપીનાં કાવ્યોમાંથી ઉત્તમ ગઝલો તથા સંપૂર્ણ કલાકૃતિ ગણી

શકાય તેવાં કાવ્યોની યાદી કરવાની જરૂર છે. એમાં જોકે રુચિભેદનો સંભવ છે; પણ એટલું ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે કે 'કેકારવ'ની પહેલી આવૃત્તિ પછી, 'કાન્તે' જે જે કાવ્યોને નાપસંદ કરેલાં તેમાંથી પણ સારાં કાવ્યો મળી આવે તેમ છે.

છેવટે કલાપીનાં ખંડકાવ્યોને વિષે થોડુંક વિચારવા જેવું છે. કલાપીનાં ખંડકાવ્યો – સર્વાનુભવરસિક કાવ્યો પણ મૂળરૂપે તત્ત્વતઃ તો કલાપીના સ્વાનુભવનાં જ છે. કલાપીનો પોતાનો પણ એ પ્રમાણેનો એકરાર છે, તે આપણે ઉપર જોયું; પણ એ તો કલાપીની લાચારી હતી. બાકી એ પ્રવૃત્તિ તો 'હૃદયને વિસ્તીર્ણ કરવાની આશામાંથી જન્મી હતી, એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

પણ આને અંગે અગત્યની વસ્તુ તો એ છે કે કલાપીએ ખંડકાવ્યોમાં તથા બીજાં પરલક્ષી કાવ્યોમાં પણ સ્વાનુભવો ગાયા છે એમ માની લીધા પછી પણ એમને ખંડકાવ્યોની સ્વતંત્ર પ્રતિષ્ઠા મળે તેવાં તે છે. એ કાવ્યોનો ઉદ્‌ભવ કલાપીના વ્યક્તિત્વમાંથી, જીવનની બહુ જ વૈયક્તિક એવી ઘટનાઓમાંથી તથા મનોદશામાંથી થયો હશે. પણ તેથી એમ નથી બન્યું કે એમનો રસ કવિના વ્યક્તિત્વને લીધે જ છે.* આ કાવ્યોને કલાપીના જીવનની ભૂમિકાથી તદ્દન અલિપ્ત રાખીને જોતાં પણ તે સ્વયં રસપ્રદ બને તેવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાપીનાં જે કાવ્યો વધારે વખત વંચાશે, અને જેને આપણે બાળકો અને કિશોરો આગળ વિશ્વાસપૂર્વક મૂકી શકીશું તેમાં આ ખંડકાવ્યોનું પ્રમાણ મોટું રહેવાનું. એ કાવ્યોની રસવત્તાનો મદાર, તેમાં રહેલા વસ્તુના સ્વતંત્ર ગુણ ઉપર જ છે. કલાપીનો સ્વાનુભવ એ તેનું અંતિમ રહસ્ય નથી.

---

* 'મ્હારાં અગાડીનાં કાવ્યો — મ્હારે કહેવું જોઈએ કે 'ઓટો–આયોગ્રાફી' તરીકે વંચાયાં નથી. ન જ વંચાય. સ્વપ્નામાં જે વિચાર ન હોય તે ક્યાંથી કોઈ પણ ઇશારા વિના જન્મ પામે ?...' ૪–૭–૯૭ : રાણા સરદારસિંહજીને પત્ર, 'કલાપીની પત્રધારા,' પૃ. ૩૫૪

આ ખંડકાવ્યોમાં 'હમીરજી ગોહેલ'નું કાવ્ય સૌથી વધુ મહત્ત્વનું છે. એના માત્ર ચાર સર્ગ જ લખાયા છે. એ કાવ્ય કેવી રીતે લખાયું તેનો ઇતિહાસ પણ રંજનાત્મક છે. કલાપીના મિત્ર 'જટિલ'નો આ કાવ્યોમાં મોટો ફાળો છે. વસ્તુનું હાડપિંજર, પ્રસંગોની ઘટનાઓ, તે ઘટનાઓનું નિયોજન વગેરેની રૂપરેખા 'જટિલ' તરફથી આવતી.* મહાબલેશ્વરની હવા ખાતાં ખાતાં કલાપીએ એનો પ્રારંભ કરી ત્રણેક સર્ગ ત્યાં જ પૂરા કર્યા હતા. કલાપીને આ કાવ્ય પૂરું કરવાનો બહુ જ ઉમંગ હતો; પણ તે ન બની શક્યું. ત્રીજો સર્ગ લખ્યા પછી તેનો ઉત્સાહ મંદ થઈ ગયો, બેજે બેજે ચાર સર્ગ પૂરા કર્યા. એની આ સર્વાનુભરસિક કવિતા પણ છેવટે તો સ્વાનુભવની હતી. અને એ 'પોતાની કવિતા'એ શોભના સાથેના લગ્ન પછી અટકી પડવાનું જ જાણે દુરસ્ત ધાર્યું. એ સાથે 'હમીરજી' પણ અટકી પડ્યું.

આ કાવ્યના ગુણદોષો વિષે કલાપી પોતે પણ જાગ્રત છે. ત્રીજો સર્ગ નબળો છે. કલાપીની અંદર ઝીણી સૂચક વિગત પકડી લેવાની ખાસ ખૂબી છે. પણ એની મર્યાદા કલાપીના ખ્યાલમાં નથી રહી અને રસને ન પોષતી એવી ઘણી વિગતો આમાં આવી ગઈ છે. ચોથા સર્ગમાં વચ્ચે અંદર દાખલ કરેલી બીજી બીના પણ પ્રમાણ બહારની છે. ક્યાંક ક્યાંક શબ્દો પણ લથડે છે. એ બધું છતાં આ કાવ્યમાં મહાકાવ્યની સમૃદ્ધિ છે, વિશાળતા છે, કલાપીને પ્રિય એવો પ્રેમમાં નિગૂઢ રહેતો વીરરસ પણ અહીં છે. અને જો કાવ્ય આગળ લખાયું હોત તો તેમાં અનિગૂઢ એવો વીરરસ પણ આવત. કલાપીને સારું લખવાનો પ્રયત્ન કરતાં વસ્તુ બગડી જવાનો ભય રહે છે, છતાં જો તેમને હાથે એ પૂરું થયું હોત તો તે ગુજરાતનું એકમેવ મહાકાવ્ય બની શકત. પણ જેટલું છે તેટલું પણ સમ ખાવા પૂરતું તો છે જ.

---

* જુઓ 'કલાપીના પત્રો'માં 'જટિલ' ઉપરના પત્રો, તા. ૨–૩–૯૭ થી ૪–૪–૯૮ સુધીના, પૃ. ૫૭ થી ૬૩

એટલી સારી કૃતિ પણ હજી આપણા મહાકવિઓ આપી શક્યા નથી. ગુજરાતમાં મહાકવિઓ છતાં હજી મહાકાવ્ય નથી એ કેટલું નવાઈભર્યું લાગે છે!

કલાપીએ અનુવાદો અને અનુકરણો પણ ઠીક ઠીક સંખ્યામાં કર્યાં છે. એને માટે એટલું જ કહેવું બસ છે કે એ કાવ્યોનો પ્રસાદ અને માધુર્ય નરસિંહરાવ જેવા પણ સાધી શક્યા નથી.

જીવનને અને જિગરને ઇશ્કનું દર્દ અને ઇશ્કની ખુમારી સંભળાવનાર આ કવિ વ્યર્થ છતાં ભવ્ય સ્વપ્નોનો આદમી હતો. જીવનમાં એણે ભાવનાઓ ગાઈ છે પણ તેયે વાસ્તવિકતાની નક્કર ભૂમિ ઉપર રહીને. જે ભાવનામયતા ઘણાને માટે સ્વપ્નથી પણ દૂર હોય છે તે તેને માટે વાસ્તવિક અનુભવની વાત હતી. એના કવનમાં ખૂબ ભાવનાઓ છે પણ તેય હવાઈ જગતની નથી. એવી અનેક ભાવનાઓમાંથી તેણે ખુદ કવિતાને અંગે સેવેલી ભાવના જોઈને આપણે પૂરું કરીએ. અત્યારે જીવનની રુક્ષતાને, કુટિલતાને, નક્કર કઠોરતાને પોતાનો વિષય કરતી નવકવિતાથી સુગાઈ કેવળ ગુલગુલો અને કમળવનોમાં, પુષ્પોમાં અને પરાગમાં, સ્વપ્નોમાં અને ધૂપદાનીઓમાં, લાલિત્યમાં અને લહેકામાં લચી પડતા કવિતાપ્રેમીઓને માટે કલાપીનો આ સંદેશ કામમાં આવ્યા વિના નહિ રહે. કલાપી ૧૮૯૭ની સાલમાં કહે છે:

કમલવનતણાં તો ગીત પૂરાં થયાં છે,
નિજ ગીત ગવરાવી તૃપ્ત છે શીતરશ્મિ;
મધુપ કુલની પ્રીતિ જાણતાં સૌ થયાં છે,
નવીન રસતણું તું ગીત ગા ગીત ગા કે.

ઉઠ! ઉઠ! શિખરો સૌ સ્વર્ગનાં તોડ જૂનાં,
જનહૃદયમહીં તું ઊર્મિઓ અર્પ તાજી,
ન કદી મધુરતાનો હોય જો ધોધ તુંમાં,
સખત સખત ભોળા વજ્ર શાં ગીત ગા તો.

તા. ૨૮-૨-૯૭

'ભવિષ્યના કવિને' કરેલા આ સંબોધનને આજનો ચાલીસ વરસ પછીનો કવિ કેટલું અપનાવી શક્યો છે, એની આંકણી ગુજરાતમાં નથી થઈ એમ નથી. માત્ર એટલું જ કહી શકાય કે કલાપી આજે જો જીવિત હોત તો તે 'ચુસાયેલા ગોટલા'નાં અને 'ભંગડી'નાં, 'વણકર'નાં અને 'ધોબી'નાં, 'સાંતાલ નારી'નાં અને 'જાજરૂની માખી–મચ્છર'નાં અનેક દુર્ઘટ દર્દોનાં ગીત ગાત. તે બુલબુલના ગીતમાં અને સાકીના શરાબના જામમાં ડૂબી ન રહેત. અને, મધુરતાના પ્રેમીઓને, આજે આજની કવિતામાં વસેલી જે મધુરતા જોતાં નથી આવડતી કે શોધી જડતી નથી, તેમને તે મધુરતા પણ બતાવી શક્યો હોત.

(બુદ્ધિપ્રકાશ)

૧૯૪૧ ની કવિતા

[૧૯૪૧ ના ગ્રંથસ્થ વાઙ્‌મયની ગુજરાત સાહિત્યસભા માટે તૈયાર કરેલી સમીક્ષામાંથી કવિતાને લગતો ભાગ અહીં આપ્યો છે. બાકીનો વિભાગ આગળ ગદ્યનાં અવલોકનોમાં મૂક્યો છે.]

આ વર્ષના કાવ્યગ્રંથો

આ વરસમાં પ્રગટ થયેલા નાનામોટા વીસેક કાવ્યસંગ્રહોમાં પાંચેકની નવી આવૃત્તિઓ છે, ત્રણેક ગીતસંગ્રહો છે અને બાકીના બારેક પ્રૌઢ રીતિના નાનામોટા કાવ્યગ્રંથો છે. આપણા કવિઓની બુઝર્ગ પેઢીમાંથી ન્હાનાલાલે દામ્પત્યજીવનનું એક કાવ્ય 'પાનેતર' આપ્યું છે. ખબરદારે પોતાનાં 'ભજનિકા' અને 'રાસચંદ્રિકા'ની નવી આવૃત્તિઓ આપી છે. શ્રી ચંદ્રવદનથી શરૂ થતી પેઢીના જામેલી કલમવાળા કવિઓમાંના બાદરાયણ પોતાના સહમિત્રોની સાથે કાવ્યસંગ્રહણમાં જે પાછળ રહી ગયા હતા તેમણે પોતાની 'કેડી' હવે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. એ પછીની બીજી પેઢી પણ જે ઝડપથી તૈયાર થઈ રહી છે તેણે પોતાનું આજ લગી પ્રકટઅપ્રકટ કાર્ય હવે સંગ્રહ રૂપે બહાર મૂકવા માંડ્યું છે, એમાંના કેટલાકનાં કાવ્યો નાના કે મોટા પુસ્તકરૂપે પાછલાં વરસોમાં પ્રકટ થઈ ચૂકેલાં છે તેઓ આ વરસે નવા સંગ્રહો લઈને આવે છે તો કેટલાક પ્રથમ વાર જ પોતાની કવિતાને ગ્રન્થસ્થ કરીને સાહિત્યમંદિરમાં પ્રવેશ કરે છે, જેમનો આપણે આનંદપૂર્વક સત્કાર કરીશું.

પારાશર્યનું 'સંસૃતિ', કોલકનું 'સ્વાતિ', મનુભાઈ ... 'કેસૂડો અને સોનેરુ', જ્યોત્સ્ના શુક્લનું 'આકાશનાં ફૂલ', ઉપેન્દ્રરાય વેરાનું 'કાવ્ય-

પૂર્વી' એ એ લેખકોના નવા કાવ્યસંગ્રહો છે, તો અગ્રલવાળાનાં 'પ્રતીક્ષા' અને 'નગીનાવાડી', પુષ્પા વકીલનું 'ત્રિવેણી' તથા સ્વમસ્થનું 'અજંપાની માધુરી' એ એ લેખકોના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહો જેવા છે. સ્વમસ્થે આ પૂર્વે ત્રણેક ખંડકાવ્યો નાનકડી પુસ્તિકારૂપે પ્રકટ કરેલાં છે, પણ એમની શક્તિનો ખ્યાલ આપે એટલો વિપુલ સંભાર તેમણે અહીં પહેલી જ વાર સંઘરેલો હોવાથી એને લેખકનો પ્રથમ ગંભીર સંગ્રહ કહી શકાય તેમ છે.

પાનેતર

'પાનેતર'ની નાનકડી ૪૭૫ પંક્તિની છંદોબદ્ધ કૃતિથી કવિ ન્હાનાલાલ તેમનાં દામ્પત્યભાવનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં એક સુંદર કૃતિનો ઉમેરો કરે છે. એમની રંગદર્શી રીતિ આ કૃતિમાં તેની બધી ઉત્તમતા સાથે તાજગીપૂર્વક ટકી રહી છે. અછાંદસ ડોલનશૈલીના આ મહા સર્જક કવિએ છંદોબદ્ધ કાવ્યરીતિને સર્વથા તજી દીધી નથી. એ રીતિમાં એમની આસ્માની રંગોથી લોલવિલોલ કલ્પના વધારે સુગ્રથિત પદ્યદેહ પામે છે અને ડોલનશૈલીની વાયવ્ય રચનાઓ કરતાં વિશેષ મૂર્ત સ્પર્શક્ષમ આકાર લે છે. ખાસ કરીને તેમનું દાંપત્યભાવોનું કવન આ છંદોબદ્ધ રીતિમાં વહ્યું છે એ નોંધપાત્ર છે. પ્રસ્તુત કૃતિના દસ ખંડોમાં કવિએ લગ્નક્રિયામાં આવતા વિવિધ આચારો નિરૂપ્યા છે. આખી કૃતિ સ્ત્રીના મુખમાં મૂકી છે અને એ રીતે આ પ્રણયનો સ્નિગ્ધ ગહન ઉચ્ચાર વધુ આહ્લાદક બનેલો છે. કવિનું લાક્ષણિક સ્વર-સંગીત, કલ્પનાનું ચારુત્વ એમની સિદ્ધ શૈલીનું અને કશા ખાસ નૂતન આવિર્ભાવ વિનાનું છતાં તે પ્રફુલ્લતા ગુમાવતું નથી એ ખાસ નોંધવા જેવી બીના છે. કેટલીક વસ્તુઓને કવિએ ખરેખરી રીતે સૌન્દર્યમંડિત કરી આપી છે.

ઝરતી ફૂલખરણીઓ ખાંતીલા પુષ્પખૂંપની
ફોરતી ફુલખરણીઓ રસિયાનાં રૂપ રૂપની

...હું હતી કુંકુમવર્ણી, એ હતા પુષ્પમ્હોરિયા;
પુષ્પ ને કુંકુમ કેરાં લગ્ન તે તિથિએ થયાં.
...થાળીઓ રણકી, ઘંટા વાગી, ચળક્યો ય ચંદ્રમા;
માહરા હાથનું પદ્મ પડ્યું એ કરપદ્મમાં.
...પદ્મપાંખડીઓમાં શું ગૂંથ્યા ચન્દનીનાં થર ?
આ તે પાનેતર ? કે આ સ્મરણોનું સરોવર ?

જેવી પંક્તિઓ કવિની અદ્યાપિ પ્રફુલ્લિત કાવ્યકુંજની ઉત્તમ વાનીઓ છે. કવિનો અનુષ્ટુપ છંદ હંમેશાં આહ્લાદક રહ્યો છે. દરેક ખંડના આરંભમાં મુકાયેલા રાસ પણ કવિની ગીતશક્તિના સારા નમૂના છે. વિચારદૃષ્ટિએ તેમ જ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ જોતાં આ કૃતિ કદાચ બહુ ઘેરા આશાવાદી અને કંઈક અપ્રતીતિકર રંગોવાળી લાગે. પરંતુ કવિ જે પ્રતિજ્ઞાથી લખે છે તે રીતે કૃતિનો વિચાર થવો જોઈએ. અને એ તો નિઃસંશય વાત છે કે કવિએ લગ્નજીવનના પ્રારંભની આસપાસના સૌંદર્ય અને રસના પ્રસંગો ઘણા કૌશલથી અને કલ્પના, ભાષા આદિના સુભગ સૌન્દર્યથી અંકિત કરીને આપ્યા છે. ગુજરાતના મહાકવિએ આ વરસે તો આ એક જ કાવ્યકૃતિ આપી છે.

ભજનિકા અને રાસચંદ્રિકા

'ભજનિકા' અને 'રાસચંદ્રિકા' એ બંને કવિ ખબરદારનાં જૂનાં પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ છે. 'ભજનિકા'ની તેર વરસ પછી બીજી આવૃત્તિ થવા પામે છે. આટલી સરળ પ્રાસાદિક અને ભક્તિભાવથી પૂર્ણ રચનાઓનો સંગ્રહ પણ ગુજરાતીમાં તેર વરસે બીજી આવૃત્તિ પામે એ હકીકત સહેલી કવિતાની લોકપ્રિયતાને પક્ષે તેમ જ ગુજરાતી કાવ્યરસિક વર્ગની પુસ્તકો ખરીદવાની શક્તિ કે વૃત્તિને પક્ષે આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે તેવી છે. 'રાસચંદ્રિકા'માં કવિએ પોતાના આ જ નામના બે આવૃત્તિઓ પામી ચૂકેલા સંગ્રહ ઉપરાંત બીજા પ્રસિદ્ધ સંગ્રહોમાંનાં ગીતો રાસ તથા અપ્રકટ એવા ૩૧ રાસ ઉમેરી કુલ ૧૨૧

રાસ બાર ગુચ્છોમાં ગોઠવીને આપ્યા છે. એટલે કવિની કેટલીક અપ્રકટ કૃતિઓનું પ્રથમ પ્રાકટ્ય એ આ નવી આવૃત્તિનું એક વિશેષાંગ બને છે. કવિનાં લગભગ બધાં રાસગીતાદિકનો આ સંગ્રહ ખબરદારની ગીતલેખક તરીકેની શક્તિ-અશક્તિનો સારો પરિચય આપે છે. ખબરદારની શૈલીની પ્રાસાદિકતા, તેના લયની મીઠાશ વગેરે સુલક્ષણો તથા ગીતોના ઉપાડમાં શિથિલતા, કલ્પનાની પ્રાકૃતતા આદિ મર્યાદાઓ વિવેચકોએ આ પૂર્વે છતી કરેલી છે. આ નવા એકત્રીસ રાસોમાંથી 'નવશક્તિનો રાસ', 'ગગનનો ગરબો', 'તારકડી', 'પધરામણી', 'નિદ્રાણીનું ગીત', 'રક્ષાબંધન', 'વિજોગિની', 'મોતીના છોડ' જેવી કૃતિઓ લયમાધુર્યવાળી તથા કલ્પનાપ્રાણિત બનેલી છે. બીજી કૃતિઓના ભાવ લય આદિમાં ન્હાનાલાલ બોટાદકરની છાયાઓ છે. તેમાં કલ્પનાનો સહજ ઉદ્ગાર થોડો નજરે આવે છે. કાવ્યની ઊર્મિનો કે વસ્તુનો વણાટ ફિસ્સો થઈ જાય છે. કેટલીક વાર શબ્દવિવેક ઘણો શિથિલ રહી જાય છે તથા વ્યાકરણની ચૂકો પણ* આવી જાય છે. કેટલીક પ્રાસંગિક કૃતિઓ 'હજાર માસની વાત' જેવી કવિના યશને શોભાવે તેવી બની નથી. કલ્પના-સર્જનની પ્રેરિત અપ્રેરિત વિવિધ અવસ્થામાં લખાયેલી આ કૃતિઓમાં નિર્બળતા આવી જાય એ સંભવિત છે. ખબરદારની ઉત્તમ ગીતકૃતિઓ આ સંગ્રહમાં ઠીક પ્રમાણમાં છે. પણ કવિએ પોતાની સર્જક શક્તિને ન્યાય આપવો હોય તો તેમનો એક જુદો સંગ્રહ આપવો જોઈએ.

કેડી

બાદરાયણની 'કેડી'માંનાં ૧૦૧ કાવ્યો છેલ્લાં દશેક વરસોમાં લખાયેલાં છે. આ કાવ્યોનો રચનાકાળ કવિને પોતાને પણ ઉપલબ્ધ રહ્યો નથી એટલે કવિની કવિતાનો વિકાસ કયા ક્રમે થયો તે નક્કી કરવું

*પૃ. ૨૪૦, 'સુખદુઃખના વાયરા ફૂંકે સંસારમાં' અહીં 'ફૂંકે' સકર્મક ક્રિયાપદ અકર્મક રૂપે વપરાયું છે.

મુશ્કેલ જણાય છે. છતાં આ કાવ્યોમાંથી એ વિકાસનું અમુક રૂપ તો પ્રકટ થાય છે જ. બાદરાયણ નરસિંહરાવની ખ્યાતનામા મિત્રાવરુણૌની શિષ્ય જોડલીમાંના એક છે. નરસિંહરાવની શૈલીની અસરો કોઈ કવિઓમાં ખાસ ઝિલાઈ હોય તો તે બેટાઈ અને બાદરાયણમાં છે. પણ આ અસર પ્રારંભમાં પ્રેરકરૂપ બનીને પછીથી અટકી ગઈ છે. બંનેએ નવી પેઢીની નૂતન લક્ષણોવાળી શૈલી સિદ્ધ કરી તેમાં પોતાના વૈયક્તિક રંગો ખિલાવ્યા છે. નરસિંહરાવની અસર ઉપરાંત બાદરાયણનાં ગીતોમાં ન્હાનાલાલની અસર પણ આવેલી છે. પરંતુ આ બંને અસરો હેઠળનાં કાવ્યો બહુ ઊંચી કોટિનાં બની શક્યાં નથી. બાદરાયણે ૧૯૩૦થી ૪૦ સુધીના બીજા કવિઓની પેઠે દરિદ્રતા, જીવનની આર્થિક તેમજ બીજી જાતની વિષમતા, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના ભાવો 'દિવાળી ન દીપતી', 'અખંડ દિવાળી', 'ગરીબની દિવાળી', 'ભારતીની દિવાળી', 'જતાં દિવાળી' જેવાં કાવ્યોમાં ગાયા છે. પણ તેમના ચિત્તતંત્રનો એ પ્રધાન કે મહદાવેશમય ભાવ નથી. તેમણે સમાજજીવનના બીજા પ્રસંગોને હળવા વિનોદથી અને કટાક્ષથી આલેખ્યા છે, પરંતુ તેમાં તેમની શૈલીનું પ્રાબલ્ય દેખાતું નથી. સંગ્રહમાં મુકાયેલાં શરૂઆતનાં ચાલીસેક કાવ્યો, જેમાંથી પ્રારંભનાં ચારપાંચ 'કવિને', 'મને કોઈ બેલાવે', 'વીજળી', 'ઉરે જ વસજે', 'પ્રાણસંચાર'ને બાદ કર્યા પછી બાકીનાં કાવ્યની અટવીમાં કાવ્યની કેડી કોતરવા મથતા કઠિયારાના પ્રારંભિક પ્રયત્ન જેવાં દેખાય છે. એ કાવ્યોમાં વિચાર, ભાવ કે નિરૂપણમાં ક્યાંક ક્યાંક શિથિલતા આવે છે. પણ એ પછીનાં સોનેટોમાં કવિની શૈલી સ્વસ્થ અને શક્તિસંપન્ન બને છે. લગભગ પચાસ જેટલાં સોનેટોમાં બાદરાયણની કવિતા પ્રૌઢ ગંભીર તથા મધુર હળવી ગતિએ વિવિધ ભાવોમાં ક્રમણ કરતી છેવટનાં મધુર રસાર્દ્ર ગીતોની કોમળ અને આહ્લાદક સુરાવટમાં વિરામ પામે છે.

બાદરાયણની શક્તિ ઉત્તમ રૂપે વિચાર અને ઊર્મિને વિષય કરતાં તેમનાં આત્મલક્ષી સોનેટોમાં તથા ગીતોમાં પ્રકટ થઈ છે. આસપાસ હવામાનને વશ થઈ દરિદ્રનારાયણ આદિના વસ્તુપ્રધાન પરલક્ષી વિષયે

તથા કટાક્ષ, ઉત્સાહ, વિનોદ વગેરે ભાવોને તેમણે છેડ્યા છે, પરંતુ એમની પ્રતિભાનો એ સ્વભાવ નથી દેખાતો અને તેથી એ ધારણ કરેલો ભાવ ‘એક પૈસો’ અને ‘ઊંડણો’ જેવાં બેએકને બાદ કરતાં બીજાં કાવ્યોમાં બહુ ઊંચા કાવ્ય રૂપે વ્યક્ત નથી થયો. બાદરાયણનાં સૉનેટોમાં ચિંતન અને વિચારનું તત્ત્વ આવે છે પરંતુ તે પણ જલદ બુદ્ધિપ્રભાવ હંમેશાં ધારણ નથી કરી શકાતું. વિચારનું તત્ત્વ કે તેની રજૂઆત કેટલીક વાર શિથિલ બનેલી દેખાય છે. બાદરાયણ સૌથી વધુ સુભગતા ઊર્મિનાં સંવેદનોમાં બતાવે છે, અને એ સંવેદનો સૉનેટો અને ગીતો રૂપે વ્યક્ત થયાં છે.

બાદરાયણે અહીં પચાસેક જેટલી સૉનેટ રચનાઓ આપી છે એ આ કાવ્યપ્રબન્ધ તેમની સર્જક શક્તિને કેટલો બધો ફાવી ગયો છે તે બતાવી આપે છે. આ પ્રબન્ધમાં તેમણે શ્લોકની વિવિધ રીતે રચનાઓ કરી છે, પ્રાસને જાળવ્યા છે તથા તેને વળગી પણ રહ્યા નથી એ તેમ જ બીજાં લક્ષણોને લીધે તેઓ પણ અર્વાચીન કવિઓની કલાપર્યવસાયી મુક્ત શૈલીના એક હથોટીદાર લેખક તરીકે સ્થાન લે છે.

આ સૉનેટોમાં કવિએ ખાસ કરીને ઊર્મિઓનાં તરલ સૂક્ષ્મ સંવેદનો, વિરલ મનોદશાઓ, ઝંખનાઓ, અભીપ્સાઓ, પ્રણયની આર્તિઓ, વિષાદપ્રશમ ઇત્યાદિ ભાવો ગાયા છે. ‘સાસરે જતાં’, ‘સ્ત્રીશક્તિ’, ‘અભય’ જેવાં અમુકને બાદ કરતાં ઘણાંખરાંમાં ભાવની તીવ્રતા અને ઘનતા આહ્લાદક રીતે આવ્યાં છે. એમાંયે ખાસ કરીને સુખી મનોભાવોનું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘વિષાદ’, ‘મને વીસરશે?’, ‘ઝંખના’, ‘કહ્યું રજનીને,’ ‘હવે ન બળવું’ના કરુણ પર્યવસાયી ભાવો આહ્લાદક બનેલા છે તો ‘દૃષ્ટિપાત’ અને ‘સંતર્પણ’ના સુખી ભાવો, ‘મને શરણ લે’માંનો પ્રશમ, અને ‘તને શું અરપું?’ની ખુમારીભરી સ્વસ્થતા એ કાવ્યોને કવિની લાક્ષણિક શક્તિનાં પ્રતિનિધિ તરીકે સ્થાપે છે.

બાદરાયણનું બીજું ઉત્તમ કાવ્યાંગ તેમનાં ગીતો છે. કેટલાંક ગીતોનો ઉઠાવ, લયયોજના કે વસ્તુની સમગ્ર સંઘટના શિથિલ અને

ચમત્કૃતિ વગરનાં છે. પણ તે પ્રયોગની દશાનાં હોવાને લીધે બન્યું હશે એમ માની શકાય. જરા હાથ જામતાં 'કવિને', 'સપનું', 'જીવનને ઝબકારે', 'ઊડજો', 'ધરતીને હૈયે', 'મોરલો', 'બીજું હું કાંઈ ન માગું" જેવાં સર્વાંગસુભગ, લયમધુર, નવીન અને પ્રાચીન ગીતછટાઓ-વાળાં કાવ્યો આપણને તેમણે આપ્યાં છે.

બાદરાયણે થોડાંક મુક્તકો તથા બેએક લાંબાં એટલે કે બહુ તો ૭૦-૭૫ પંક્તિ જેટલાં કાવ્યો આપ્યાં છે પણ તેની ગુણવત્તા બહુ ઊંચી કોટિની નથી જણાતી. એમની બાની ઉત્તમ રૂપે તો ગીતોમાં વ્યક્ત થઈ છે :

મીઠી રે નીંદરામાં મને સપનું રે લાધ્યું
અન્તર ઝબકીને જાગ્યું રે
સપનું રે લાધ્યું.
વણ રે બોલાવ્યું કોણ આંગણ આવ્યું
કોણે ચેતન આ રેલાવ્યું રે
સપનું રે લાધ્યું.

. . .

જીવનને ઝબકારે રે
કોઈ ચેતનને ચમકારે રે
ઊડી મારી નીંદરૂં હો જી

. . .

આપને તારા અન્તરનો એક તાર
બીજું હું કાંઈ ન માગું
સુણજો આટલો આર્ત તણો પોકાર
બીજું હું કાંઈ ન માગું.

કવિને પરમ ચેતનના પ્રાપ્ત થયેલા આવા ઝબકારામાં, ચમકારામાં અને છેવટની આરજૂમાં નરી કવિતા પ્રકટી છે. બાદરાયણની કવિતા કશી

ચોંકાવે તેવી ભભક નથી ધારણ કરતી છતાં તેની મધુર પ્રસાદિક રણક એક લાક્ષણિક આહ્લાદ આપે છે.

સંસૃતિ

પ્રબોધની સાથેના સહકાર્યથી લખાયેલા ‘અર્ચન’માં મુકુન્દ પારાશર્યની સ્વતંત્ર કાવ્યશક્તિનો નિર્ણય જે મુશ્કેલ બન્યો હતો તે હવે તેમણે ‘સંસૃતિ’માં પોતાનાં એંસીએક જેટલાં કાવ્યો આપી આપણને સરળ કરી આપ્યો છે. પારાશર્યનું પહેલું તરી આવતું લક્ષણ નિખાલસતા છે. ‘કાવ્યદોષવાળાં અને અલ્પ – નહિવત્ કાવ્યતત્ત્વવાળાં કાવ્યો આ સંગ્રહમાં મળી આવશે.’ એમ લેખક નિર્ભયતાથી જણાવે છે. પોતાની વિકસતી કાચી કાવ્યકલાની પણ ખુલ્લે દિલે કબૂલાત કરી લે છે, પરન્તુ શાસ્ત્રીય ચીવટ જાળવવાની સાચી નેમ છતાં તેમણે પોતે ‘દૃઢ’ના દોષોની જે ભૂલભરેલી નોંધ લખી છે [એ રીતે કે એમણે જે ‘ઋ’ના ખોટા ઉચ્ચારના દૃષ્ટાન્ત રૂપે કાન્ત અને બ. ક. ઠા.ની પંક્તિઓ ટાંકી છે તેમાં ઋનો પ્રયોગ તો શુદ્ધ હ્રસ્વ જ થયો છે. માત્ર તેની પૂર્વેનો લઘુ થડકાવ્યો છે, જે પોતે દોષ રૂપ ગણાય – અથવા ઋને પ્રાકૃતની રીતે વાપરવામાં આવે તો ન પણ ગણાય. અને તેથી આ દોષ ‘ઋ’ને દીર્ઘ કરવામાં નહિ પણ સંયુક્તાક્ષર ગણવામાં થયેલો છે.] એ બાબતની શિથિલ સમજણ આપણા કેટલાક જૂની પેઢીના શુદ્ધ કાવ્યપ્રેમી હોવાનો દાવો કરતા કવિ વિવેચકોને નવી પેઢી પર પ્રહારની તક પૂરી પાડે છે. નવા કવિઓએ પોતાની વિચારસરણીને શુદ્ધ શાસ્ત્રસંપન્ન કરી લઈને આવી તક ભૂલેચૂકે પણ આપતાં અટકી જવું જોઈએ.

પારાશર્યની આ કૃતિઓમાં તેમની શૈલીનું પહેલું લક્ષણ પ્રાસાદિકતા જણાય છે. કાવ્યમાં ક્યાંય અર્થક્લેશ થતો નથી. લેખકને સંસ્કૃતનો સારો પરિચય છે. અને કાવ્યોમાં સંસ્કૃત શબ્દોનો પ્રસાદપૂર્ણ રીતે તેઓ પ્રયોગ કરી શકે છે. ચાલુ પેઢીની રીતે તેમની શૈલી ધરાળુ

અને શિષ્ટ બંને ભાષામાં એકસરખી સરળતાથી વિચરે છે. પરન્તુ તેમની કાવ્યની હથોટી હજી ઘડાતી આવે છે. હજી કવિ કાવ્યના આંગણમાં જ વિશેષ વિચરે છે. ઉત્તમ, પ્રાસાદિક મધુર શિષ્ટ પ્રૌઢ અને ઉદ્દામ શબ્દોનું ભારણ કાવ્યમાં વધી જાય છે. એ શબ્દો પોતાના જેવો જ ઉત્તમ અને ઘન અર્થભાર ધારણ કરતા નથી. અને ઘણી વાર કવિ આવી રીતના શબ્દોથી ભરચક લદાયેલા કાવ્યમાં જ રસની પરિસમાપ્તિ સમજતા લાગે છે. આ મનોદશા તેમને શબ્દને ઓળંગી રસની સાચી ચમત્કૃતિમાં પહોંચતાં અટકાવતી હોય તેવું પણ લાગે છે. લેખકની શૈલી જ્યારે આ શબ્દાડંબરમાં અટવાઈ નથી પડતી અને કોઈ તેજસ્વી વિચાર કે ઊર્મિ તેમને હાથ આવેલાં હોય છે ત્યારે તેમને હાથે સારી મનોહર કૃતિઓ રચાય છે.

'સંસૃતિ'માંની ૮૨ કૃતિઓમાં લાંબી કૃતિઓ ઠીક પ્રમાણમાં છે. 'कर्मण्ये' અને 'દાતારને' એ લાંબાં કાવ્યોની પ્રાથમિક લેખનદશાની નિર્બળતાનો કવિ સ્વીકાર કરે છે. છતાં તેમાંના અમુક ભાગ રસાવહ બનેલા છે. 'દાતારને'ના મનહર છંદમાં નિર્વ્યાજ સરળતાથી કેટલીક ચોટદાર પંક્તિઓ આવેલી છે. 'વિષપાન', 'કર્તવ્ય-કાવ્ય', 'વૈષ્ણવ-ધૂન', 'સંન્યાસીની કથા', 'નિસર્ગ', 'કોકિલને', 'ત્રાપજને', 'રાજહંસનું અવસાન', 'કુદરત,' 'તારાને' એ પ્રમાણમાં લાંબી કૃતિઓમાં કવિ કોક જીવનરહસ્ય, પ્રકૃતિસૌન્દર્ય, તત્ત્વવિચાર, કે ઊર્મિસંભાર રજૂ કરે છે. પરંતુ તેમાં રસની ઘનતા બહુ ઓછી સધાયેલી છે. કાવ્ય કેટલીક વાર બાહ્ય છંદઃશબ્દાદિમાં અણીશુદ્ધ હોવા છતાં તેનું આંતર તત્ત્વ ક્ષીણ તેજવાળું રહેલું છે. એમાંનો વિચાર સબળ નથી રહેલો, ઊર્મિ મંદ કે અતિશયિત બનેલી છે, તેમ જ કાવ્યનું ગ્રથન શિથિલ બનેલું છે.

'शिवसंकल्प', 'अहम् ', વિશ્વનીડ', 'પસંદગી', 'ભવાઈ', 'આશા હતી', 'ભ્રમરને', 'અનુભૂતિ', 'ગાણું', 'ધ્રુવને', 'સ્પર્શ', 'પાનખર,' 'સાથી મિત્રને', 'આકર્ષણ', '–ને', 'અવાવરુ વાવ', 'પ્રણયશાન્તિ', 'દર્શન',

'નવજીવન', 'ગોપી', 'પર્જન્યને', 'હિસન્ધુ', 'પુરુષોત્તમને', 'હરિગુણ', 'પ્રજનાર', 'રાહ', 'સમર્પણ' આ ઊર્મિ કાવ્યો અને ગીતોમાં કવિ વધારે સફળ થયા છે. વિચારની કે ઊર્મિની ચમત્કૃતિપૂર્વક રજૂઆત એમાં થઈ છે. એમાંનાં ટૂંકાં મુક્તકો પણ સુંદર બનેલાં છે. ઊર્મિ અને વિચારમાં સૂક્ષ્મ તરલતા આવેલી છે. અર્વાચીન અર્થપ્રધાન શૈલી એમાં ઉત્તમ રૂપે લેખકની પ્રાસાદિક ચારુતા સાથે વ્યક્ત થયેલી છે. કવિએ લખેલાં ગીતો કેટલાંક કાચાં છે, તેમના ધ્વનિમાં અવિશદ છે, પણ કેટલાંક ખરેખર સારાં મંજુલ લયવાળાં બનેલાં છે. 'પાનખર', 'આકર્ષણ' અને 'અવાવરુ વાવ' એ આ સારી કૃતિઓમાં પણ વિશેષ સારી ગણાય તેવી છે. 'રમકડાં'ની પ્રાસાદિક અનુવાદક શક્તિ, તથા 'પંચાત'માં જણાતી સફળ વિનોદશક્તિ કવિએ બહુ ખીલવી નથી.

સ્વાતિ

'સ્વાતિ' કોલકનાં બીજાં ૭૩ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. તેમના પહેલા સંગ્રહ 'સાંધ્યગીત'માં વ્યક્ત થયેલી તેમની લાક્ષણિકતાઓ આ સંગ્રહમાં ટકી રહી છે અને તે લાક્ષણિકતાઓને લેખકે મુક્ત હૃદયે ખીલવા દીધાથી તેના ગુણદોષો વધારે સ્પષ્ટ બની ગયા છે. દોષપક્ષે જોતાં, 'પરિપૂર્ણ' કવિતાના આ હિમાયતી કવિવિવેચકનાં કાવ્યોમાં હજી છંદોની ભૂલો રહેલી છે, ગીતોનો લય તૂટે છે, રસવિવેક વગરના શબ્દપ્રયોગો આવે છે, કાવ્યનું વસ્તુગ્રથન અત્યંત શિથિલ છે. બલ્કે લેખકમાં એ બાબતની દૃષ્ટિ જાગ્રત છે કે નહિ તેની જ શંકા ઊભી થાય છે. ગુણ પક્ષે જોઈએ તો અર્વાચીન નવીન કવિતાશૈલીની પદાવલિ, તેની અમુક નિરૂપણછટા તેમને હસ્તગત થયેલી છે. ઉપરાંત તેમની શૈલીમાં એક રીતની સરળતા કોમળતા અને મધુરતા પણ છે. લેખકની કાવ્યરીતિમાં મૌલિક ગુણ કરતાં બીજા કવિઓની છાયાઓનું વધારે પ્રતિબિંબ પડેલું છે. ખબરદારની શૈલીમાં લેખક જ્યાં જ્યાં લખે છે ત્યાં ત્યાં એ ખબરદારની દુર્બલતાઓને જ ઝીલી શક્યા છે એમ કહેવું પડશે. લેખકે

શબ્દ, અર્થ, અને લયનાં સુંદર મનોહર તત્ત્વો બીજા અર્વાચીન કવિઓમાંથી અપનાવ્યાં છે. એમની સાથે જ્યારે આંતરિક તત્ત્વસમૃદ્ધિ અને કાવ્યના સુગ્રથનનો મેળ થાય છે ત્યારે લેખકને હાથે વ્યક્તિત્વની ઊણપવાળી છતાં સફળ રસાવહ પ્રસાદપૂર્ણ કૃતિઓ જન્મે છે. પરન્તુ આંતરિક તત્ત્વ-વિચાર, ઊર્મિ, રસ આદિની સમૃદ્ધિમાં, કાવ્યની ગ્રથનકળામાં, કાવ્યના વસ્તુને સમગ્રતાથી ઉઠાવ આપવામાં, તેને શક્તિપૂર્વક દૃઢતાથી યોજવામાં, કાવ્યના ઉછાળની કક્ષાને એકસરખી જાળવવામાં, વસ્તુનો ઉચિત વિન્યાસ સાધવામાં તથા તેને રસપર્યવસાયી બનાવવામાં લેખક ઘણી વાર ઢીલા પડી જતા લાગે છે.

આ શિથિલતાઓમાંથી જ્યાં કાવ્ય બચી શક્યાં છે ત્યાં તે સુંદર બનેલાં છે. 'પારનેરા'નું પ્રકૃતિવર્ણન 'જીવન સખીને'ની પ્રણય-ઊર્મિ, 'બારી ત્યાગ'નો હળવો વિનોદ, 'સ્વ. કવિવર ટાગોર'માં કલ્પનાની બીજાં કાવ્યોને મુકાબલે સારી એવી પ્રવૃત્તિ, 'ત્રીજા વર્ગમાં પ્રવાસ કરતી પરીને' તથા 'બાણુ કાકો'માંની અર્વાચીન વાસ્તવિક શૈલીની છટા, 'કવિમંડળની કલ્પના'ની એક એકથી સારી થતી જતી ઉત્પ્રેક્ષાઓ, 'દક્ષસુતા'ના લાંબા કથાકાવ્યનાં કેટલાંક સારાં વર્ણનો, 'પોકાર'ની ઊર્મિની તીવ્રતા, બારેક સૉનેટમાંથી 'રજની' તેના ઉત્તરાર્ધ-માંના રમણીય તરંગથી, 'સ્વપ્નનું સ્વપ્ન' કવિમાં વિરલ જણાતી રસચમત્કૃતિથી, 'વદાય વેળાએ'ની સ્વસ્થ મૌલિક વિચારશક્તિથી ધ્યાનપાત્ર બનતી કૃતિઓ, 'તાજમહાલ'ની લાંબી કૃતિમાંની મીઠી પદા-વલિ, કેટલાક મનોહર તરંગો, તથા કેટલીક પરસ્પર વિસંગત છતાં નવીન ઉત્પ્રેક્ષાઓ તથા તેની રમણીયતાની એકંદર છાપ એ આ સંગ્રહનું રસધન છે. કવિએ પ્રકૃતિ, વિનોદ, હૃદયઊર્મિઓ, વર્તમાન યુદ્ધ, જીવનના પ્રાકૃત પ્રસંગો, તેમ જ ઊર્મિગીતો એમ વિવિધ વિષયોનો સ્પર્શ કર્યો છે. લેખકે ગીતો પણ ઠીક સંખ્યામાં લખ્યાં છે, પણ તેમાં લયની શિથિલતા તેમ જ ઊર્મિની વિચારની કે બાનીની મંદતા તેમ

જ ગીતાત્મકતાની ઊણપ રહી ગઈ છે. છતાં 'પરમ તેજ', 'પથિક પથ', 'અમારો પથ' આસ્વાદનીય મધુરતા ધારણ કરે છે. લેખકમાં કવિત્વની સાચી ધગશ છે, પણ તેઓ કવિતાની પ્રેરણાને ઝીલવા કરતાં કવિતાને આંચકવાનો વિશેષ પ્રયત્ન કરતા લાગે છે :

> સખી ! ગાયું મેં તો મધુર ગીત પ્રેમાર્દ્ર ઉરનું,
> ઉપાડયું તેં ઝીલી ચગવ્યું ગગને ગુંજન મહીં;
> ...કદી મારે નેત્રે દીન જીવનમાં ઝાકળ ઠર્યું,
> સખી ! લૂછ્યું તેં તો તુજ અધરથી સ્નિગ્ધ નયને.

લેખકની આ તેમ જ એવી બીજી ઠીક ઠીક પંક્તિઓ કોઈ પણ ઉચ્ચ કલમને જોમ આપે તેવી છે.

કેસૂડો અને સોનેરુ

'કેસૂડો અને સોનેરુ' એ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટનો 'સખ્ય અને બીજાં કાવ્યો' ('સફરનું સખ્ય'માં આવેલાં) પછી બીજાં સાઠેક કાવ્યોનો સંગ્રહ છે, જેમાંની અઢાર કૃતિઓ અનુવાદ રૂપે છે. હરિશ્ચન્દ્રે જાણે ટૂંક મુદ્દતમાં જ અર્વાચીન કવિતાની નૂતન શૈલીને તેનાં સર્વ અંગોમાં સિદ્ધ કરી લીધી છે. તે તેમની સર્જકશક્તિ ઉપરાંત અર્વાચીન કવિતા સાથેના અથવા એ કવિઓ સાથેના ગાઢ સહવાસને પરિણામે પણ હોય. એમની કાંઈ લાક્ષણિકતા હોય તો તે ગુણ પરત્વે વિશેષ છે. અનભ્યાસી અને અનુદાર માનસોને અર્વાચીન કવિતામાં સર્વવ્યાપક લાગતા, પણ કહેવામાં આવે છે તેથી બહુ જ અલ્પ પ્રમાણમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા ક્લિષ્ટતા, અવિશદતા, તેમ જ રુક્ષતાના દોષોમાંથી હરિશ્ચન્દ્રની કવિતા મુક્ત રહી છે. અર્વાચીન કવિઓની બીજી પેઢીમાં હરિશ્ચન્દ્રને ઊર્મિકાવ્યની ફાવટ સૌથી વધુ દેખાય છે. ઉક્તિનું લાઘવ, શ્લિષ્ટ અર્થનિરૂપણ, વાણીનું સહજ માધુર્ય, સંસ્કૃતની મનોહર છટા, લગભગ અણીશુદ્ધ રહેતો અર્થપ્રસાદ અને કાવ્યનું સાંગોપાંગ સુયોજિત સંગ્રથન એ એમની શૈલી અને કવિતાનાં ખાસ લક્ષણો છે. તેઓ ઉંમરમાં તો નવીન કવિઓના

સમવયસ્ક છે છતાં તેમની કવિતા લગભગ છેલ્લાં બે ત્રણ વરસમાં પાંગરેલી હોવાથી રાષ્ટ્રવાદ કે સમાજવાદની 'વાસ્તવિકતા'વાળી આવેશભરી અને રુક્ષ છટાઓમાંથી મુક્ત રહી છે. અને તેમણે મંજુલ રીતે હૃદયની કેવલ ઊર્મિઓ જ ગાઈ છે.

તેમણે સ્પર્શેલા વિષયોમાં પુષ્પોનાં કાવ્યો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. કેસૂડો અને સોનેરુતું સૌન્દર્ય મુંબઈવાસી કવિઓમાંથી આ જ કવિ આપણને પહેલી વાર આપે છે. એમનાં બીજાં કાવ્યોમાં પણ આ પુષ્પો જ તેમના રંગનો વિશેષ છંટકાવ આપે છે. પ્રસ્તુત સંગ્રહમાંનાં ૧૮ અનુવાદકાવ્યો મૂળ પોલિશ ભાષામાંથી લેખકે ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં છે. અંગ્રેજી સિવાયની બીજી વિદેશી ભાષાઓની મૂળ કૃતિઓ પરથી આપણે ત્યાં કવિતા નહિ જેવી જ, બલ્કે નથી જ ઊતરી. એ રીતે પણ કવિનું આ યુરોપીય ભાષા તરફનું પ્રસ્થાન મહત્ત્વની ઘટના કહેવાય. અનુવાદો સારા પ્રસાદમધુર અને શિષ્ટ શૈલીમાં થયા છે. જોકે કૃતિનો મૂળ કવિ નાયકને જે રીતે પોતાની પ્રિયા પાસે ધ્વનિના ભયમાંથી રક્ષણ માંગતો કરે છે, એ ભાવનાની બલિષ્ઠતાને પોષક નીવડતો નથી લાગતો. એ અનુવાદગુચ્છના નામકરણમાં 'कोजाग्रि'માં સંસ્કૃત ભાષાની ભૂલ છે. એને બદલે 'को जागर्ति' જોઈએ. કર્તાનાં મૌલિક ઊર્મિકાવ્યો લગભગ બધાં સુરેખ છે; જોકે એમાં વિચારનું તત્ત્વ જ્યાં આવે છે ત્યાં કર્તા દર્શનની બહુ ઊંચી ચોટ સાધી શકતા નથી. 'अत्र लुप्ता सरस्वती' તથા યુરોપીય લોકકથા પરથી રચેલાં 'પરાજય'નાં લાંબાં કાવ્યોમાં લેખકે વર્ણનો સારાં આપ્યાં છે.

'રતિના સ્મિતના જેવું શેખરે રમતું હતું,
દિગન્તે ડૂબતા સૂર્યે ફેંકેલું એક રશ્મિ જે.'

જેવી પંક્તિઓમાં લેખક કાન્તની કમનીય વર્ણનશક્તિને સફળતાથી આંબે છે. નાનાંમોટાં ઊર્મિકાવ્યોમાં બે કાવ્યગુચ્છો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. જીવનમૃત્યુનાં સાત કાવ્યોમાં વિચારતત્ત્વ થોડુંક સંદિગ્ધ રહેલું હોવા

છતાં તેનો મૃત્યુને પણ આનંદપર્યવસાયી કરતો ધ્વનિ સારી રીતે સ્ફુટ થાય છે. એમાંયે 'વસંત'ની કૃતિ ખાસ આર્દ્રતા અને ઉત્કટતા ધારણ કરે છે :

> આનંદથી, જીવન-મૃત્યુ દુઃખથી,
> વસંત સમૃદ્ધ ભર્યો ભર્યો સદા,
> વસંત ! તું દોષિત હોય ના કદા.

બીજા કાવ્યગુચ્છ 'મહિમા'ની સાત કૃતિઓમાં કર્તાની શકિત વિશેષ રૂપે વ્યક્ત થઈ છે. અગ્નિ, પૃથ્વી, પવન, રુદ્ર, ઇન્દ્રને સંબોધેલાં કાવ્યોમાં કર્તા પોતાની બાનીમાં વૈદિક આર્ષછટા લાવી શક્યા છે. લેખકની કલ્પના-શક્તિનું સામર્થ્ય સૌથી વધુ આ સાત કૃતિઓમાં જણાય છે. અર્વાચીન કવિતાની ઉચ્ચ કૃતિઓના સંગ્રહમાં આમાંની ઘણીખરી સ્થાન પામે તેટલી સરસ બનેલી છે. લેખક નાનકડાં ગીતોમાં પણ હળવી રીતે મનોહર લયમાં કાવ્ય રજૂ કરી શકે છે.

ત્રિવેણી

પોતાના ' ત્રિવેણી ' દ્વારા પુષ્પા ર. વકીલ આપણી ગણનાયોગ્ય સ્ત્રી કવિઓમાં એક વધુનો ઉમેરો કરે છે. અભ્યાસકાળ દરમિયાન જન્મેલા પ્રણયમાંથી દંપતી બનેલું આ કવિયુગલ આપણને રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગ અને એલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગના આંગ્લ કવિદંપતીનું સ્મરણ કરાવે છે. જોકે હજી એ દંપતી જેવી ઊંચી કાવ્યશક્તિ તેમણે બતાવી નથી તથાપિ ગુજરાતના જીવનમાં આવી નાના પાયા પરની ઘટના પણ અસાધારણ કહેવાય. લેખિકાના આ સંગ્રહમાં નાની નાની લગભગ પચાસેક કૃતિઓ છે. અર્વાચીન શૈલીનાં ઊર્મિકાવ્યો, પ્રાચીન કવિઓની શૈલીનાં ગીતો તથા રાસ અને બાળગીતો તેમણે લખ્યાં છે. ઊર્મિ-કાવ્યોની શૈલીમાં નવીન શૈલીનું લાક્ષણિક સૌષ્ઠવ અને માર્દવ લેખિકાએ ઘણી સફળતાથી ઉતાર્યું છે.

ઊગ્યો ત્યાં તો મારે હૃદયગગને ચંદ્ર સમ શું;
અજાણ્યા સૌ માર્ગો પરિચિત થયા, દ્વાર ઉઘડ્યાં
દિશાઓનાં સર્વે, જીવન મુજ તેજે ઝગમગ્યું,
શમ્યા ઝંઝાવાતો, ભય મુંઝવણો સૌ ઉડી ગયાં.

જેવી પંક્તિઓમાં હજી લગી આજની કોઈ સ્ત્રીએ પોતાના પ્રણયને આટલી મુક્ત પ્રસન્નતાથી ગાયો નથી. એ પ્રણય ભાવને વ્યક્ત કરતી બે ત્રણ કૃતિઓ મનોહર બની છે. આવાં નવીન શૈલીનાં ૧૬ ઊર્મિકાવ્યોમાં 'મિલન અને ઐક્ય', 'વિસ્મૃતિ', 'સ્નેહશૃંખલા' ખાસ સારી બનેલી કૃતિઓ છે. કેટલીક કૃતિઓ બાહ્ય રીતે 'પરિપૂર્ણ' છતાં અંતઃસત્ત્વમાં દુર્બળ છે. પોતાનાં રાસ–ગીતાદિમાં લેખિકા ન્હાનાલાલ, નરસિંહ મહેતા તેમ જ પ્રેમાનંદનું ઋણ સ્વીકારે છે, છતાં ન્હાનાલાલની શૈલીના બીજા દુર્બળ અને ફિક્કા અનુકરણ કરનારાઓ કરતાં એમની કૃતિઓ સ્વયં પણ સુવાચ્ય અને કયાંક મૌલિક સજાવટવાળી બને છે. "રાધિકાના વિરહના બાર માસ'ના વસ્તુ તથા પદાવલિમાં પ્રેમાનંદનો ઘણો હિસ્સો હોવા છતાં એ પ્રદેશમાં આપણી કવિતાને લેખિકા લઈ જાય છે એ નોંધપાત્ર છે. કયાંક ઊર્મિમાં મંદ અને શિથિલ બનતી આ કૃતિઓ કદીક તો સારું ચારુત્વ ધારે છે, જેમકે નીચેની પંક્તિઓ–

ગાજી વાદળ વરસે ઘેરા નાદથી,
રાધા–નેણે માંડયો મેઘ શું વાદ જો.
...ચંદ્રકિરણ પણ ઝુરતું જેમ ચકોર રે,
તેવાં તે અમ પાખે નંદકિશોર રે.

ગીતલહરીમાંનાં 'પાલણે પોઢો', 'બાળકને', 'પ્રેમ પનોતા બાળ' સારી આસ્વાદ્ય કૃતિઓ બનેલી છે.

પ્રતીક્ષા : નગીનદાસ પારેખ

પોતાની અત્યાર અગાઉ પ્રગટ થયેલી ત્રણી કૃતિઓ દ્વારા એક સુજ્ઞાત કવિતાલેખક તરીકે જાણીતા થયેલા અને તેમના શ્રમી-

જીવનને લીધે સાહિત્યજગતમાં વિશેષ સહાનુભૂતિ પામેલા રમણિક અરાલવાળા પોતાનાં પ્રૌઢ કાવ્યો અને બાળકાવ્યોને પ્રથમ વાર બે સંગ્રહોમાં આપે છે: 'પ્રતીક્ષા' અને 'નગીનાવાડી'. 'પ્રતીક્ષા'ના પ્રવેશકમાં કવિતાલેખકના જીવન તથા કવન વિષે, કવિતાને વિષે, તથા પ્રસ્તુત સંગ્રહની કૃતિઓ વિષે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ગંભીર અને નવાં દૃષ્ટિબિન્દુઓથી ભરેલી ઘણી વિચારપૂર્ણ સામગ્રી તથા સમુચિત તલસ્પર્શી મૂલ્યાંકન આપેલું છે. આ કૃતિઓનું ટિપ્પણ પણ એમણે જ લખ્યું છે. એ કામ એમની પાસે કરાવવામાં લેખકે પ્રવેશકકારને જરા વધારે પડતો શ્રમ આપ્યો છે એમ લાગે છે; જોકે ટિપ્પણ તરીકે તે જેવું જોઈએ તેવું જ બન્યું છે એમાં શંકા નથી.

અરાલવાળાનાં કાવ્યોમાં નવીન કવિઓની બીજી પેઢીનું એક વિલક્ષણ માનસ પ્રકટ થાય છે. આની મર્યાદાઓ અને શુભ લક્ષણો શ્રી ઉમાશંકરે નવા કવિની કૃતિઓનો પ્રવેશ કરાવનારને માટે ઘટતી સુજનતા અને સૌમ્યતાથી બતાવ્યાં છે. અને એ લેખે એ 'પ્રવેશક' સૌમ્ય છતાં તેજસ્વી અને સમભાવી છતાં નિખાલસ લેખનનું એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. અરાલવાળાને પ્રવેશકકારે 'પ્રૌઢિશાલી અને કુસમરસિયા' કવિ કહ્યા છે તે બરાબર છે. ન્હાનાલાલની અલંકારપ્રધાન શૈલી અને અર્વાચીન યુગની વિચારપ્રધાન શૈલીનાં બાહ્ય લક્ષણોનું મિશ્રણ અરાલવાળામાં જોવામાં આવે છે. આ રીતનું મિશ્રણ ઉમાશંકરમાં તેમજ બીજા કવિઓમાં પણ જોવા મળે છે; પરંતુ પ્રસ્તુત લેખકમાં એ શૈલીઓની મર્યાદા લેખકની હજી અવિકસિત કાવ્યદૃષ્ટિને લીધે વધારે સ્પષ્ટ રીતે પ્રકટ થઈ છે. અરાલવાળાને પદ્ધતિસરના અભ્યાસ દ્વારા પોતાના કળામાનસને ઘડવાનો પ્રસંગ નથી મળ્યો એને લીધે એમ કહી શકાય કે લેખકની કાવ્યદૃષ્ટિ હજી અવિકસિત છે અને ભવિષ્યમાં વિકાસ પામી આ મર્યાદાઓમાંથી નીકળી શકે તેમ છે. નહિ તો અભ્યાસની તેમ જ ચિંતન મનનની પૂરતી તકો જેમને મળેલી છે તેવા લેખકોને પણ આ મર્યાદાઓ ઘણી દૃઢ રૂપે વળગેલી જોવામાં

આવે છે, જે માત્ર કાવ્યદૃષ્ટિના અવિકાસનું પરિણામ જ નથી હોતું પરંતુ એવી રીતની શૈલીમાં કાવ્યકળાનું સર્વસ્વ જોતા વિકૃત કળામાનસનું પ્રાકટ્ય પણ હોય છે. અરાલવાળાની શૈલી પરત્વે એ વાત ઉમાશંકરે પૂરતા ભારપૂર્વક રજૂ કરી છે કે 'એમનામાં પણ વર્ણસગાઈ, આંતરપ્રાસ, મીઠા મીઠા કે ભવ્ય શબ્દો વગેરેનો શોખ ધ્યાન ખેંચ્યા વગર નહિ રહે. અને નવો બાવો ઝાઝી ભભૂત લગાવે એવું પણ ક્યાંક જોવા મળશે.' લેખકનાં આ લક્ષણોમાં દલપત અને ન્હાનાલાલની રીતની અર્થપ્રધાન શૈલીનાં તત્ત્વો પણ છે. લેખક આ શૈલીઓના બાહ્યાંગમાં હજી રમ્યા કરે છે અને એમની કાવ્યદૃષ્ટિ પોતાનો મદાર કાવ્યના આંતર રસ-ચમત્કૃતિના કળાતત્ત્વ ઉપર બાંધવાને બદલે શૈલીની – પછી તે ન્હાનાલાલની હો કે બળવંતરાયની હો – આ આરાધનામાં જ વિશેષ બાંધતી લાગે છે. લેખકની આ મર્યાદા એમની અવિકસિત કળાદૃષ્ટિને લીધે છે એમ ન્યાય ખાતર કહીએ છતાં એ વસ્તુ જો સ્વયં ઇષ્ટ દેવતા બની જાય તો તેમાંથી કળામાનસનું કરુણ કુંઠન થવાનો ઘણો સંભવ રહેલો છે, એ બાબત પર ગંભીર રીતે અંગુલિનિર્દેશ કરવાની જરૂર છે. અરાલવાળાની સાધના સાચી સહૃદયતાથી પ્રેરાયેલી છે, તે કવિતાકળાના ઉત્તમ ભાવોને હસ્તગત કરવા મથે છે, શબ્દ અને અર્થનાં સૌન્દર્યઘટક બધાં તત્ત્વોને સાધવા પોતાની તમામ શક્તિ તે ખર્ચી નાખે છે તથા કાવ્યના પ્રત્યેક અંગને તે સરસતા અને સુન્દરતાથી મઢી લેવા માગે છે. તેમનાં કાવ્યોમાં છંદોનું પ્રભુત્વ છે, ભાષાનું માધુર્ય છે, પ્રાસ ઇત્યાદિકનું ચારુત્વ છે, મીઠા ઉપમાદિક અલંકારોની સજાવટ છે, ગીતોની લયમાધુરી છે, પ્રકૃતિનું સુંદર આલેખન છે; પણ કાવ્યની રસાત્મકતાનું સર્જક તત્ત્વ ઔચિત્ય તે જોઈએ તેટલું સર્વત્ર સતત જાગ્રત નથી, ક્યાંક તો તેનું અસ્તિત્વ જ નથી. કાવ્યમાં બાહ્ય વર્ણનનો, અલંકારોનો, ઊર્મિનો કે વિચાર તત્ત્વોનો, કાવ્યની રણકની હળવાશનો કે ગાંભીર્યનો સંભાર વિરસ, કૃત્રિમ, શિથિલ, હીનોક્ત કે અત્યુક્ત બન્યા સિવાય સંપૂર્ણ સામંજસ્યપૂર્વક તથા કાવ્યવિષયની આ સમગ્ર સામગ્રીને રસત્વમાં પરિ

અલૌકિક રાસાયણિક સર્જક ક્રિયા દ્વારા હંમેશાં અચૂક રૂપે તે કળારૂપ ધારણ કરતો નથી. આ કવિની સાચી સર્જકશક્તિને પ્રાંગણની પ્રાથમિક ક્રીડનશીલતામાંથી છોડવી કાવ્યના ઉત્તમ રસગર્ભમાં પહોંચાડવા માટે આટલી બાબતો પર ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી બને છે.

અરાલવાળા એમની સફળ કૃતિઓમાં સારું એવું રસાવહ સર્જન આપી શક્યા છે. એમની મજૂરજીવનને અંગેની નિર્બળ અને વ્યર્થ રીતે ઊર્મિલ બનતી કૃતિઓ, અટવાઈ જતી કેટલીક વિચારપ્રધાન કૃતિઓ તથા કેટલીક વાર ભવ્યાભાસમાં સરી જતી ઊર્મિપ્રધાન તથા વર્ણનપ્રધાન કૃતિઓને એક બાજુએ મૂકી દીધા પછી તેમનાં ગીતો, સૉનેટો, ઊર્મિકાવ્યો, વર્ણનકાવ્યોમાંથી ઓછામાં ઓછી બબ્બે ચાર ચાર કૃતિઓ તો એવી નીકળે છે જ કે જેને સાચા કવિત્વનું, વાણીની પ્રેરણાનું તેમ જ પ્રામાણિક ઊર્મિનું કળામંડિત સર્જન કહી શકાય. 'પ્રતીક્ષા', 'શ્રીકૃષ્ણાવતાર', 'શરદને શમણે', 'વાત્રક', 'વર્ષાને વધામણે', 'વાંસળી' એ ગેય કૃતિઓના લય અને ઢાળમાં ન્હાનાલાલની જ નહિ પણ આપણા પ્રાચીન કવિઓની છટાનું તત્ત્વ પણ સારી રીતે આવેલું છે. ઉપરાંત કવિની પોતાની જ કહેવાય તેવી લાક્ષણિક છટા પણ આવી છે, જેના ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ તરીકે 'પ્રતીક્ષા'ને રજૂ કરી શકાય.

આ સંગ્રહમાંનાં સૉનેટો અને વિચારપ્રધાન શૈલીનાં ઊર્મિકાવ્યોમાંથી સૌથી વધુ ઉત્તમ કૃતિઓ મળી આવે છે. જે ઊર્મિઓ કવિના જીવનમાં સાચી ઉદ્‌ભવેલી છે તેનું નિરૂપણ કવિ વધારે કાવ્યમય કરી શક્યા છે. અને જે કેવળ કલ્પિત જેવી લાગે છે તેમાં કવિને ઊર્મિના રંગો, અર્થગાંભીર્યનાં તત્ત્વો વધારે આયાસપૂર્વક ઘેરાં કરવાં પડ્યાં છે. કૌટુંબિક ભાવનાં કાવ્યોમાં માતૃપ્રેમનાં 'વાત્રક કાંઠે' – તેમાંની ઊર્મિને ધૂંધળી કરી નાખતી અલંકારાતિશયતાને બાદ કરી નાખીને જોતાં – 'તારા વિના', 'એક સંધ્યા' તથા મિત્રપ્રેમનાં 'સળગતી સ્મૃતિ', 'સખે! સાચે એ તે–' અને 'વિખૂટા મિત્રને' એ ઘણી શ્લિષ્ટ સુરેખ તેજસ્વી અને

સુંદર કૃતિઓ બનેલી છે. પ્રણયભાવનાં કાવ્યો હજી અપ્રાપ્ત પ્રણયના પ્રાથમિક સ્ફુરણ જેવાં છે. જેમાંનું 'હૈયાહીણું હૈયું' સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. કવિએ કેવળ વિચારતત્ત્વને રજૂ કરતાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે, પરન્તુ તેમાં વિચારની કચાશ રહી જતી લાગે છે; જોકે 'નાપાસ થયેલા નાનાભાઈને' જેવાં થોડાંક કાવ્યોમાં કર્તાનું પુરુષાર્થલક્ષી માનસ સારી રીતે વ્યક્ત થાય છે. આ કાવ્યોમાં વિચાર ઘણી વાર અલંકાર-ભારમાં ગોટવાઈ જાય છે અને ચોટ વગરનો બની જાય છે. કવિ પ્રકૃતિના સારા એવા આશક છે, અને તેમણે તેની સારી એવી આરાધના કરી છે. જેના પરિણામે 'વિરાટપૂજન' તથા 'કાંકરિયાની શરત્પૂર્ણિમા' જેવી કૃતિઓ તે આપી શક્યા છે. 'વિરાટપૂજન'નો અલંકારાતિશય મોહું ભાગી નાખે એવો બને છે. એને મુકાબલે બીજા કાવ્યના અલંકારો વધારે સુભગ અને સૌન્દર્યાવહ બનેલા છે.

મેલીને મુક્ત હૈયું મધુર બજવતો મોરલી મર્મરોની,
ગાયો ને વાછડાં શાં પળ ઘડી પ્રહરો વાળી લૈ વર્તમાને,
ઓઢીને આભ કેરી ક્ષિતિજ ઝૂલસરી કામળી ક્હાન જેવો
સ્થંભ્યો છે સ્તબ્ધ થૈને અનિમિષ નયને કાળ સૌન્દર્ય મુગ્ધ.

જેવી પંક્તિઓમાં કાળનું કૃષ્ણરૂપે વર્ણન આપણા આખા કવિતા-સાહિત્યમાં એક વિરલ સૌન્દર્યસર્જન જેવું છે. કવિની શક્તિના સાચા પુરાવા રૂપે આવી પંક્તિઓ ઠીક ઠીક મળી શકે છે.

લેખકનાં 'નગીનાવાડી'માંનાં સાજેક બાળગીતોમાંથી 'ચાલો તળાવ', 'મારા વાડામાં', 'શ્રાવણ આવ્યો', 'પ્રાર્થના', 'એતી બોલે' અને 'નગીના-વાડીની ઉજાણી' વિશેષ કલ્પનાપ્રાણિત અને સૌન્દર્યરસિત બનેલાં છે.

અજંપાની માધુરી

'અચલા' અને 'વિનાશના અંશો—માયા' નામની ત્રણ કૃતિઓ પછી 'સ્વપ્નસ્થ' – ભનુભાઈ ર. વ્યાસ પોતાનાં છેલ્લાં દસ વરસનાં સો ઉપરાંત ઊર્મિકાવ્યો 'અજંપાની માધુરી'માં આપે છે. આ પૂર્વેની

ઉપર્યુક્ત ત્રણ ગ્રંથસ્થ કૃતિઓમાં તથા બીજાં છૂટકળ પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં લેખકે પોતાની વિશિષ્ટ રચનાશક્તિનો પરિચય આપેલો છે. પણ આ સંગ્રહસ્થ એકત્રિત કૃતિઓ લેખકની વિવિધ રીતની સર્જક શક્તિનો વધારે વ્યાપક રૂપે વાચકને પહેલી જ વાર ખ્યાલ આપે છે. સ્વપ્નસ્થની આ કૃતિઓમાં નવીન કવિઓની બીજી પેઢીનાં કાવ્યોમાં સૌથી વધુ સર્જક કલ્પનાશક્તિ અને મૌલિક વ્યક્તિત્વની છટા દેખાય છે. નવીન કવિઓની બીજી પેઢીએ એની પહેલાંની પેઢીની શૈલીને અપનાવી તેને વધારે સુભગ સુન્દર અને પ્રાસાદિક રૂપ આપેલું છે. એના કવિઓએ પ્રાસાદિકતામાં તેમ જ મનોહર ઊર્મિચિત્રણમાં સારી એવી સફળ હથોટી બતાવી છે. પરન્તુ એ સૌ લક્ષણો ઉપરાંત જેમાં પ્રબળ વ્યક્તિત્વ ઝળકી આવેલું છે એવા થોડાક લેખકોમાં સ્વપ્નસ્થ મોખરે આવે છે.

પુસ્તકના નિવેદનમાં લેખક જણાવે છે કે 'અપૂરતા અનુભવે સળંગ દૃષ્ટિનો પૂરો વિકાસ ન થયો હોય એ સમયના મહત્ત્વ ઘટકોનાં આ કાવ્યો છે. નિરૂપણમાં ઝબકાર છે પણ ધ્યેયના કેન્દ્રિત પ્રકાશ નથી.' લેખક ધ્યેયના કેન્દ્રિત પ્રકાશનો અને અનુભવ તથા સળંગ દૃષ્ટિનો પોતામાં આ જે અભાવ સૂચવે છે એ તો હરેક વિકાસશીલ વ્યક્તિની સ્વાભાવિક દશા છે. સુવર્ણજયંતીઓ અને હીરકમહોત્સવો ઊજવી અને ઉજવાવી ચૂકેલા આપણા કવિવર્યોમાં આ તત્ત્વો કંઈ માતબર રૂપે છલકાઈ પડ્યાં છે એવું નથી. વસ્તુને આહ્લાદક સૌન્દર્યમય રસાવહ કરવા માટે જે આવશ્યક છે એ તો કલાનો ઝબકાર છે. અને એ ઝબકારની કળા જો હાથ આવી જાય તો કળાકારે પોતાની પ્રાથમિક ભૂમિકા લગભગ સિદ્ધ કરી કહેવાય. ધ્યેયનું દર્શન અને અનુભવની પકવતા તો જીવનના ક્રમણમાં ક્રમે ક્રમે દૃશ્યાદૃશ્ય અનેક તત્ત્વોના આંતરબાહ્ય સંસ્પર્શથી આવતાં જાય છે. અને એ વિધિયોગ મનુષ્યને અધીન બહુ થોડો છે. એક વાર કવિની આંતર વીણાના તંતુ બરાબર મેળવાઈ ગયા પછી બાકીનું કામ – તેની જવાબદારી તેની પોતાની અંગત વસ્તુ રહેતી નથી. એવી વીણા કેટલીક વાર મૂંગી પણ પડી રહે, પણ

વિશ્વગાયકને સૌન્દર્ય અને રસની ભરતી જગતમાં સર્જવાની એવી તો પ્રશાન્ત અને છતાં તીવ્ર તાલાવેલી છે કે એવી સંવાદયુક્ત વીણાઓને એકાર રાખી મૂકવાનું તેને પાલવે તેમ નથી.

સ્વપ્નસ્થનાં કાવ્યોમાં ગમે તેવા વસ્તુને કલામય તીવ્રતાથી રસી દેવાની એક સાહજિક લાક્ષણિક ફાવટ દેખાય છે. નિરૂપણની સર્વાંગ સુરેખ આકલન-શક્તિ પૂરતા બુદ્ધિયુક્ત કલાવિકાસને અંગે ક્યાંક અનુપસ્થિતિ બતાવે છે, છતાં લેખકને વસ્તુને કળાથી રસિત કરવા માટે કશો ખાસ બુદ્ધિસંચાલિત આયાસ કરવો પડતો નથી. સમુચિત, બલિષ્ઠ, તેજસ્વી, પારદર્શી વાણી કવિને આપોઆપ મળી આવતી લાગે છે. લેખક પોતે લખે છે એના કરતાં જાણે એની પાસે કોઈ ગુપ્ત રીતે લખાવતું હોય એવું લાગે છે. અને એ જ સ્વપ્નસ્થની લાક્ષણિકતા છે. એ પોતાની જાતને પ્રેરણાનું મુક્ત વાહન બનાવી દે છે. કલા અકલાના, નીતિ અનીતિના, સુરુચિ કુરુચિના ગ્રહોની કશી બુદ્ધિપૂર્વક ગૂંથેલી જાળમાં અટવાયા સિવાય તે વસ્તુને તીવ્ર સંવેદનથી રસી દે છે અને તેના હાથમાં જીવનની હળવી પ્રાકૃત અનુભૂતિ કે પરિસ્થિતિ પણ વિલક્ષણ રસવત્તાથી ઝબકતી બની જાય છે.

આ કાવ્યોમાં સંસ્કૃત ઉચ્ચારજ્ઞાનના અભાવે ક્યાંક ક્યાંક આવેલી છંદોની ત્રુટિઓ, લયની શિથિલતા, વિચારનિરૂપણમાં સંદિગ્ધતા અને ક્લિષ્ટતા, કાવ્યના વસ્તુને ગૂંથવામાં અકૌશલ, ઊર્મિ અને વિચારની દુર્બળતા તથા શબ્દપ્રયોગમાં અવિવેક આવાં દૂષણો ક્યાંક ક્યાંક રહી ગયેલાં છે; છતાં રસયુક્ત ઔચિત્યપૂર્ણ અર્થવાહક અને સુભગ સુન્દર કાવ્યમય બાની આ લેખકને લગભગ પ્રારંભથી જ હાથ ચઢી ગઈ છે એ એમના સૌથી પહેલા આજથી દસ વરસ ઉપરના કાવ્યમાં મળી આવે છે.

દિન રંગી રહ્યાં વાદળદળમાં
વૃક્ષોનાં મન્દ વિકમ્પનમાં,

નભમ્લાનિ ધર્યાં નીરવ જલમાં,
તુજ અંતર દુઃખભર્યાં કમલા!

સ્વપ્નસ્થની શૈલીમાં ઉપરની ઊણપો કરતાં ગુણવત્તાનું પ્રમાણ વધારે પ્રમાણમાં છે. આ સંગ્રહની ૧૦૬ કૃતિઓમાં નબળી કરતાં સબળી કૃતિઓ વિશેષ પ્રમાણમાં છે.

લેખક કહે છે તેમ એમનાં કાવ્યોમાં 'મોટે ભાગે અંગત લાગણી, કુદરત, માણસનું રૂપ કે કોઈનાં જીવન માટે થયેલી લાગણી, એમાં જ્યારે પ્રસંગ મળ્યો ત્યારે ઉતારી છે.' અર્થાત્ આ બધી કૃતિઓ, ઊર્મિપ્રધાન છતાં ઊર્મિસંવેદનના વિવિધ અને એક રીતના સમૃદ્ધ પ્રદેશમાં આપણને લઈ જાય છે. એ કૃતિઓનું પ્રધાન લક્ષણ 'અજંપો' છે. છતાં લેખકને એમાંથી ક્લેશ નહિ પણ માધુરી પ્રાપ્ત થઈ છે. 'અજંપો' એ અર્વાચીન યુવાન માનસનું એક સાર્વત્રિક લક્ષણ છે. જેઓ પોતાને એમાંથી મુક્ત ગણતા હોય તેઓ કાં તો યોગસ્થ હોવા જોઈએ, યા તો આત્મવંચક હોવા જોઈએ. સ્વપ્નસ્થમાં આ અજંપાનો એક એવો નિખાલસ અને તીવ્ર ઉદ્‌ગાર જોવા મળે છે જે નવીન કવિઓમાં બહુ થોડો વ્યક્ત થયો છે. લેખક સમાજજીવનની વિષમતાઓ વગેરેથી પીડિત આર્દ્ર બને છે, ઉત્ક્રાન્તિની ગતિમાં સભાન પ્રયત્નપૂર્વક વેગ પૂરવા માગે છે, અને પોતાની કવિતાને કોઈ ધ્યેયાનુસારી કરવા માગે છે, છતાં એમની ઝંખના રૂપ, સૌન્દર્ય, અમર પ્રકાશ અને આનંદ માટે પ્રધાનરૂપે વ્યક્ત થાય છે:

હું લોચને અમર કોઇ પ્રકાશ ઢૂંઢું,
જ્યાં અંધકાર ઇહ જીવનના વિસારી
હું ભીતિહીન શિશુ જેમ નચિંત ખેલું,
આ નગ્ન સ્ત્રી-વપુ વિષે નહિ આર્તિ મારી.

આમાંની છેલ્લી પંક્તિ લેખકની કેટલીક કૃતિઓમાં દેખાતા કદીક અતિશય સ્થૂલ એવા આવેગોની પ્રાથમિક ઉદ્રેકતાનું નિવારણ પૂરું પાડે છે.

સ્વપ્નસ્થની મોટા ભાગની ઊર્મિઓ પ્રણયની આસપાસ ગુંજે છે. લેખક ઘણી નિખાલસ રીતે અને હિમ્મતપૂર્વક શરીરથી પ્રારંભાતી પ્રણયતૃષાનો ઉદ્‌ગાર કરે છે. 'તૃષ્ણાગ્નિ' જેવા કાવ્યમાં તે સ્થૂલ શરીરનો તીવ્ર ઊર્મિસ્પર્શ નિરૂપે છે. પણ એમાં એ વિરમી શકતા નથી. અને ઉત્તરોત્તર એ ઊર્મિ શરીરને ગૌણ કરતી ઉપર વર્ણવાયેલા ઊંડા શાશ્વત અશરીર ભાવ લગી પહોંચવા સુધીની ઉન્નતિ સાધે છે. પ્રકટ અપ્રકટ ગૂઢ અગૂઢ સંવેદનાનાં આ કાવ્યોમાં લેખકે સ્વપત્નીને અનુલક્ષેલાં શરીર અને આત્માની ઉભયસ્થ નિર્મળ અને બલિષ્ઠ ઊર્મિને નિરૂપતાં કાવ્યો ખાસ નોંધપાત્ર છે. કોઈ વિશેષ વ્યક્તિત્વથી મુક્ત રહેલી પ્રણયની બીજી ઊર્મિઓને આલેખતાં કાવ્યોમાં 'કઈ સુધા', 'અહીં', 'અમૂર્ત સ્વપ્ન', 'પ્રેમ', 'શાને', 'લગ્નજીવનની શરુઆતે', 'નિર્માણ' કૃતિઓ સઘન શૈલીમાં વિશેષ રસાવહ બનેલી છે.

સ્વપ્નસ્થ નવીન કવિઓની બીજી પેઢીના કવિ છે. તેમણે તેમની પહેલાંની પેઢીની વધારે વાસ્તવવાદી, રુક્ષ પદાર્થોને પણ વિષય કરતી શૈલીનું સારતત્ત્વ અપનાવ્યું છે. 'રેલ્વેની સફરે' જેવા કાવ્યમાં લેખક વિચારની ચોટ નથી જમાવી શકતા. પરંતુ 'મંગલ મૃત્યુ દર્શન' 'અક્ષય', 'ગ્રીષ્મયાત્રા', 'એક રાતે', 'અનેક મધ્યમાં પડી', 'સિગરેટ વાંછા', 'ચિંતા', 'ચોગ', 'વેપાર', 'મહાલક્ષ્મી', 'સાંત્વના' 'સમાન-વાદ?', 'પશુતા મનુષ્યની' આદિ વિવિધ વિષયોને સ્પર્શતી કૃતિઓમાં એ શૈલીનું બળ તે સારી રીતે બતાવી શક્યા છે. છતાં સ્વપ્નસ્થની શૈલીનું ઉત્તમ સત્ત્વ આ શૈલીમાં નથી. એ તો છે તેમની પોતાની જ કહેવાય તેવી સભર, સઘન, લલિત અને કોમળ છતાં દીપ્તિભરી રંગદર્શી શૈલીમાં. હજી અનુભવની અને વિચારદર્શનની કચાશ લેખકમાં છે, છતાં તેમનું વિશેષ ચિરંજીવ સર્જન આ શૈલીમાં વિકસવાનો વિશેષ સંભવ છે. સ્વપ્નસ્થમાં બીજું એક ખાસ મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે સુરેખ પારદર્શક અને અપરૂપ તથા પ્રાકૃતના સૌન્દર્યને પણ છતું કરી

શકતી ચિત્રગ્રાહક વર્ણનશક્તિ, જે તેમનાં આ પૂર્વેનાં સિદ્ધ કાવ્યોમાં પણ જોવાં મળે છે. લેખકે આવાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો પણ આપેલાં છે. એ રંગદર્શી શૈલીના ઉત્તમ નમૂના તરીકે 'કુદરતને ખોળે'ને મૂકી શકાય. 'મેહુલા' અને 'ખડા' એ દુષ્કાળના એક જ વિષયનાં, એક ગીતબદ્ધ અને બીજું છંદોબદ્ધ સફળ કાવ્ય છે. 'મેહુલા'ની સબળ ગીતાત્મકતા તેમનાં બીજાં ગીતોમાં પણ આવી છે. એવાં લયબદ્ધ ગીતોનું માધુર્ય અને લાલિત્ય પણ મોહક બનેલું છે. 'વાદળ છાયા', 'ઝગમગ દીવડિયા', 'કંટક પ્યાસ', 'પ્રેરણા', 'હો ગિરિવર', 'વીજલડી રે' અને 'મન જલવા દે' જેવી ગીતકૃતિઓ સર્વાંગ સુભગ સૌન્દર્યમંડિત બનેલી છે; જોકે નબળાં અને શિથિલ લયનાં ગીતો પણ લેખકે સંગ્રહમાં મૂક્યાં છે ખરાં. આ ગીતોમાં લેખક માત્ર આત્મલક્ષી ઊર્મિકવિ મટી અનાત્મલક્ષી અને બિનંગત એવા વસ્તુને, સ્થૂલ પ્રકૃતિને પણ કેવળ વસ્તુલક્ષી બની નિરૂપી શકે છે. અને એમાં એમના વિકાસની શક્યતાનો ઘણો સંભવ સૂચિત થાય છે.

આ સંગ્રહમાં કવિનું ઉત્તમ ઊર્મિધન, વિચારશક્તિ અને સૌન્દર્યદર્શન ઉચ્ચ કલ્પનાપ્રાણિત ઉત્કૃષ્ટ રચના રૂપે વ્યક્ત થયું હોય તો તે 'બારીને', 'આનંદ છે', 'આનંદ હો', 'આત્માક્ષણો', 'સૌન્દર્યશક્તિને', 'રૂપતૃષા', 'આ શા અજંપા?' જેવી કૃતિઓમાં છે.

પ્રભા પરમ છે પિવી, બસ પિવી જ નક્કી કરી,
ભલે પછી જનાર નાવ ભટકાઇ ભૂક્કા થવા!

જાગો હો! પ્રાણ મારો, ધરતી પટ પરે સાગરો જેમ જાગે,
જાગો ઐશ્વર્ય મારાં યુગયુગ અકળા માનવી આત્મકેરાં!

...પરમ ભક્ત રાધા રમી
તદા શરદ રાત જે થઈ અનંત; માયામયી
અને ત્યમ મળો સુધા–હિમ અશબ્દ આત્માક્ષણો!

...પ્રકાશનું અંતર પામવાને
તોડીશ હું સંસ્કૃતિ જાડ્ય કારા!

આવી અનેક પંક્તિઓમાં કર્તાની જે ઊર્ધ્વ આકાંક્ષા કલાયુક્ત બની પ્રકટી છે ને તેમની શાશ્વતનું ગાન ગાવાની નિગૂઢ શક્તિનો, હજી ઈષત્ વ્યક્ત છતાં તેના અસ્તિત્વની દૃઢ પ્રતીતિ આપતો પૂરતો પરચો આપે છે. નવીન કવિઓની બીજી પેઢીમાં કવિત્વની વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વભરી મુદ્રા સૌથી વધુ આ જ લેખકનાં કાવ્યો પર અંકિત થયેલી દેખાય છે. આ વર્ષના કવિતાફાલમાં સૌથી વધુ સમૃદ્ધ પાક તેમના ખેતરને ફાળે જાય છે.

કાવ્ય-પૂર્વા

ઉપેન્દ્રરાય વોરા પોતાના 'પગદંડી' પછીના આ બીજા કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્ય-પૂર્વા'માં નાની નાની એંસીએક કૃતિઓ લઈ આવે છે. કચ્છની ભૂમિમાંથી આપણને જે થોડા કવિઓ મળ્યા છે તેમાં ઉપેન્દ્રરાયનું નામ પણ એક મહત્ત્વનો ઉમેરો બને છે. લેખકની ભાષા સારી રીતે ઘડાયેલી છે. ગુજરાતી કવિતાની શિષ્ટ કાવ્યોમાં પ્રચલિત શૈલી તેમની કૃતિઓમાં ઠેકાણે ઠેકાણે દેખાય છે; પરંતુ હજી છંદોમાં, ગીતોના લયમાં તથા વસ્તુને નિબદ્ધ કરવામાં કચાશ રહેલી છે. કાવ્યોના વસ્તુસંભારમાં, આમુખ લેખક 'સંત કવિ' નિરંજનના કહેવા મુજબ 'પ્રૌઢત્વે દુર્લભ એવાં તત્ત્વજ્ઞાન' ભરેલાં છે અને કેટલાંક કાવ્યોમાં તેની રજૂઆત સુભગ બની છે. અર્વાચીન યુગની ભાવનાઓ પણ આ યુવાન કવિએ ઝીલી છે. કચ્છની ભૂમિનાં સ્તવનો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'ભસ્મશાંભવી', 'શરણુ ત્હારે', 'રુકમાવતી પુલ પરથી', 'કોટી જન્માષ્ટમી થશે', 'મહાવીર જયંતી', 'ભુજંગગિરિ ચરણે', 'નમન', 'પાળિઆ', આ કૃતિઓ બીજા કરતાં વિશેષ કલ્પનાપ્રાણિત બનેલી છે. આ કાવ્યોમાં અર્ધા ઉપરાંત ગીતો છે. તેના લય વગેરે સારા છતાં વસ્તુમાં કશી ખાસ ચમત્કૃતિ દેખાતી નથી. 'ચાલો મુક્તિપ્રદેશ', 'કલામંજરી', 'સાયં સંધ્યોપાસના' આદિ ગીતો વિશેષ રસાવહ બન્યાં છે. લેખકે પોતાની શૈલીમાં કાન્ત, ખબરદાર, ન્હાનાલાલ આદિની છાયા સારી રીતે અપનાવી છે; પરંતુ હજી તેમનું વ્યક્તિત્વ ઊઠી આવે એવું કશું ખાસ તેમણે આપ્યું ન કહેવાય.

રમલ

'રમલ'ને તેના સંપાદકોએ અર્વાચીન નવીન શૈલીના 'અજ્ઞાત કવિઓ'ના કાવ્યસંગ્રહ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. આમાંના ગોવિંદ સ્વામી જેવા કેટલાક તો જાણીતા પણ છે. આમાંની ચોત્રીસ કૃતિઓના લેખકોમાં નવીન કવિતાની ત્રીજી પેઢીની કાંઈક ઝાંખી થાય છે. લગભગ બાળલેખકો જેવા આ કાવ્યકારો નવીન શૈલીનાં બધાં મુક્ત તત્ત્વોને અપનાવે છે, તથા તેની લાક્ષણિક લઢણોને પણ હસ્તગત કરી લે છે. કાવ્યકળાનો આમાં કોઈ ખાસ નવો ઉન્મેષ નથી, ઉપરાંત શૈલી વિચારનિરૂપણ ઊર્મિસંવેદન કલ્પનાસંભૃતિ આદિમાં હજી ખાસ ઊંડાણ કે રસચમત્કૃતિ અલ્પ પ્રમાણમાં છે, છતાં તેમની પરમાર્થવતી કાવ્યોપાસના ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. સંગ્રહની મોટા ભાગની કૃતિઓ સુવાચ્ય બનેલી છે. આમાંનાં કેટલાંક, ખાસ કરીને સ્ત્રી લેખિકાઓ – જોકે આમાંના કેટલાક લેખકોના નામ પરથી તેમની જાતિ નક્કી કરવી મુશ્કેલ લાગે છે– ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

રસધારા

'રસધારા' જહાંગીર દેસાઈનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. આ પહેલાંના બે સંગ્રહોમાંથી 'ચમકારા' સાહિત્યપ્રધાન કૃતિઓનો હતો અને 'પારસિકા' પારસી જીવન અને સંસ્કૃતિને અંગેનાં કાવ્યોનો હતો. આ સંગ્રહ સાહિત્યપ્રધાન ૧૦૮ કવિતાઓનો બનેલો છે. જહાંગીર દેસાઈ પારસી કોમે ગુજરાતને છેલ્લામાં છેલ્લો આપેલો કવિ છે, જોકે મીનુ દેસાઈ જેવા બીજા પારસી નવજુવાન કવિઓ નીકળતા આવે છે ખરા. જહાંગીર દેસાઈની કાવ્યરુચિ અર્વાચીન નવીન રીતિની નહિ પણ દલપતયુગની વિશેષ છે. તેમની કાવ્યરચનાનું સ્વરૂપ પણ તેમણે સિદ્ધાંતપૂર્વક દલપત શૈલી ઉપર માંડ્યું છે. અત્યાર લગીની ગુજરાતી કવિતામાં આદર્શરૂપ તેમને એ શૈલી લાગી છે તે તેમણે આ પુસ્તકની

પ્રસ્તાવનામાં સમજાવ્યું છે; જોકે વિવિધતાને ખાતર તેમ જ આજના સાહિત્યક્ષેત્રના વાતાવરણમાં જુનવાણી ગણાઈ જવાય એવા ભયથી તેમણે નવીન શૈલીના છંદોમાં થોડુંક લખ્યું છે ખરું.

દલપત-ગુરુના આ ઉત્સાહી શિષ્યમાં દલપતરામની સરળતા છે, પણ તેમની કાવ્યકળા દલપતરામને હજી પૂરતી પહોંચી શકી હોય તેમ લાગતું નથી. જીવનના નાના મોટા અનેક વિષયોમાં વિચરતી દલપત-કવિતામાં જે રસવિવેક ઘણી વાર ગેરહાજર રહે છે તે રસવિવેક આ લેખકમાં ગુરુથી સવાયા પ્રમાણમાં ગેરહાજર દેખાય છે. લેખકે ૧૦૮ કાવ્યોમાં પ્રાસંગિક અપ્રાસંગિક એવા અનેક વિષયો ઉપર લખ્યું છે. સંગ્રહના પ્રસ્તાવનાકાર દી. બ. કૃ. મો. ઝવેરી કહે છે તેમ હજી આ લેખક દલપતરામની કાવ્યદૃષ્ટિને માનતા છતાં છંદની કે લયની શુદ્ધિ સિદ્ધ નથી કરી શક્યા તેમ જ ભાષાની ગ્રામીણતામાંથી છૂટી શક્યા નથી. તેમની વિષયની રજૂઆત રસની ચમત્કૃતિ અને પ્રૌઢિ લગી કાવ્યને ભાગ્યે જ લઈ જાય છે. કોઈ પણ વિષયને છંદોબદ્ધ કરવાથી અને ભાષાની સરળતા જાળવી રાખવાથી તેમ જ ઊર્મિઓ કે પ્રસંગોનું માત્ર વર્ણન કરી જવાથી કાવ્યનું બધું સિદ્ધ થઈ ગયું એમ લેખક માનતા લાગે છે. સંગ્રહની બધી કૃતિઓ પાછળ આ જ દૃષ્ટિ લાગે છે.

આ કૃતિઓમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં કાવ્યો તેમનાં કથાકાવ્યો છે. 'હિંદુધર્મની કથાઓ' તથા તત્ત્વજ્ઞાન સાથેનો તેમનો પરિચય પ્રશસ્ય છે અને ઉપનિષદ્, મહાભારત, આદિમાંથી પ્રસંગો લઈ તેમણે કૃતિઓ રચી છે, જેમાંની કેટલીક સાદાઈમાં કાવ્યનું સર્વસ્વ જોનારને આનંદ આપી શકશે. સંગ્રહના સાત વિભાગોમાં 'ભક્તિ' અને 'હાસ્ય'નો વિભાગ ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'ભક્તિ'માંથી કેટલાંક પદો – જેવાં કે 'અભિલાષ', 'પ્રભુ વિણ લાગે સહુ અકારું', 'ગળી જા' બીજાં પદોના પ્રમાણમાં વધારે સુભગ બન્યાં છે. હાસ્યનાં કાવ્યો કેટલાંકને ઘણાં હસાવશે. પણ એ હાસ્ય લગભગ ગ્રામ્ય કોટિનો છે. જયશિખર, અને ચાંદબીબીનાં યુદ્ધો, ગંગાવતરણ, શ્રીદામાનો ચમત્કાર,

ઉપમન્યુની કથા 'ગુંછાળ'—આ કાવ્યોમાં લેખક જો વધુ કળાવિવેક બતાવી શક્યા હોત તો વધારે સારી રચના બની શકત. ગુજરાતી શુદ્ધ ભાષા સાથેનો લેખકનો પરિચય પ્રશસ્ય છે, પણ ભાષાની સિદ્ધિ —છંદની સિદ્ધિ અને કળાની સિદ્ધિ એ જુદી વસ્તુ છે એ લેખકના ખ્યાલમાં બહુ રહેલું લાગતું નથી. આને લીધે કેટલીક કરુણ ભાવની ગંભીર ઊર્મિઓને લેખક પૂરી રસાવહ નથી બનાવી શક્યા. લેખક ગદ્ય પણ સારું લખી શકે છે. તેમણે લખેલી પ્રસ્તાવના તેમના અભ્યાસને માટે માન ઉપજાવે છે પણ તેમની વિચારશક્તિનો બહુ સારો ખ્યાલ આપી શકતી નથી.

આકાશનાં ફૂલ

જ્યોત્સ્ના શુક્લ આપણાં સ્ત્રીકાવ્યલેખકોમાંનાં એક તરીકે ક્યારનાં ગણાઈ ચૂક્યાં છે. તેમનાં ૬૮ જેટલાં રાસગીતોનો સંગ્રહ 'આકાશનાં ફૂલ'માં મળે છે. આ ગીતોમાં મૌલિક સર્જકશક્તિનો આવિર્ભાવ બહુ થોડો જોવામાં આવે છે. આમાં લેખિકાની છેલ્લાં પંદર વરસની કૃતિઓ સંઘરાઈ છે. બીજા 'રાસ'લેખકોની પેઠે આ લેખિકાએ પણ ન્હાનાલાલની રાસશૈલી અને લય પદાવલિ આદિકને જ અપનાવેલાં છે. અને એમાંથી પ્રસંગોપાત્ત કેટલીક સારી રચનાઓ બની આવી છે. આરંભની કૃતિઓમાં લયની શિથિલતા, શબ્દવિવેકનો અભાવ, કાવ્યવસ્તુમાં રસવિવેકનું અદર્શન આદિ ત્રુટિઓ જોવામાં આવે છે. 'સૌન્દર્ય', 'યાચના', 'હૈયું આજે નાચે', 'સ્વપ્નછાયા', 'ઉત્સવ', 'સનાતન આશા', 'પૂછશો ના મૂલ', 'મોગરા ગુલાબ', 'સનાતન પ્રશ્ન', 'અંધારાં', 'ભિક્ષા', 'એકલી', 'વાસંતી સંધ્યા', 'પ્રયાણઘડી', 'નિદ્રાને આમંત્રણ', 'ઉલ્લાસિની', 'કોનું ચિંતન કરતી?', 'નાવડી', 'સ્વપ્નનું ગીત', 'રજની આવી', 'અભિલાષ' આ કૃતિઓ બીજી કૃતિઓને મુકાબલે લયના માધુર્યમાં, કલ્પનાવ્યાપારના ચારુ પ્રાકટ્યમાં તથા વિષયની રસવત્તામાં વધારે આકર્ષક બની શકી છે.

ચંદ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝાના 'ફૂલછાની'માં પિસ્તાલીસેક બાળ-

કાવ્યો આવે છે. આ લેખકમાં બાળકોને ગમ્ય થાય એવી સરળ પ્રાસાદિક શૈલી છે, જે એમનાં આ પહેલાંના આઠેક નાનકડા સંગ્રહોમાં જણાઈ આવી છે. લેખકની શૈલી લગભગ રૂઢ જેવી થઈ ગઈ છે. લેખકે બાળકો માટે નવા લય કે કાવ્યોચિત વિષયો બહુ શોધી આપ્યા નથી, તોય આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાંક ગીતો આનંદ આપે તેવાં બનેલાં છે.

'**પોંડિચેરીની પરાગ**'ના લેખક શિવજી દેવસિંહ મઢડાવાળા એક જૂના કચ્છી કાવ્યલેખક છે. આ સંગ્રહમાંનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો કચ્છી ભાષામાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક આ પહેલાં ગ્રંથરૂપે પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. આ સંગ્રહમાં કેટલાંક શુદ્ધ ગુજરાતી કાવ્યો પણ છે. સંગ્રહમાંની ચાલીસેક જેટલી કૃતિઓમાં લેખકનો શ્રી અરવિંદ અને માતાજી પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ સારી રીતે પ્રકટ થયો છે, પણ તે સાધારણ ગીતરચનાથી ઊંચું કાવ્યરૂપ સાધી શકેલો નથી. લેખકનો હૃદયભાવ 'આત્મનિવેદન' કાવ્યમાં સારી રીતે પ્રગટ થયો છે. ઘણાંખરાં ગીતો મધુર અને સુગેય બનેલાં છે. કવાલી જેવી ગઝલો આવા વિષયને બહુ ઉચિત નથી નીવડી.

'**ભવાનીકાવ્યસમુચ્ચય**'માં કવિ ભવાનીશંકર નરોત્તમ દ્વિવેદીનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ કવિ ઇ. સ. ૧૮૫૯ અને ૧૮૯૯ની વચ્ચે વિદ્યમાન હતા અને ઉત્તર જીવનમાં ભાવનગરના દીવાન શ્રી ગૌરીશંકર ઉદયશંકર ઓઝા સાથે સંકળાયેલા હતા. આ કૃતિઓ દલપતરામના યુગમાં લખાયેલી છે અને એનું કળાકલેવર તથા વિષયપ્રદેશ એ જમાનાનો છે. એ જમાનાની કાવ્યભાવના મુજબ લેખકમાં રચનાશક્તિ સારી દેખાય છે, અને એ જમાનાના કાવ્યલેખકોમાં એમને સ્થાન મળે તેમ છે. આ પુસ્તકમાં કર્તાની લગભગ સવા બસો કૃતિઓ છે, જેમાંની ઘણીખરી ધાર્મિક વલણની તથા પ્રાસંગિક વિષયોની છે. લેખકે જીવનની ઘણી પ્રાકૃત વસ્તુઓને પણ પ્રાકૃત રીતે પદ્યમાં મૂકેલી છે. લેખ- જે મર્યાદાઓ છે તે એમના કરતાં આખા જમાનાની વિશે

કાવ્ય-અકાવ્યનો ભેદ

(પુરોવચન)

[આત્માની કલા : કર્તા–ગોવિંદભાઈ પટેલ]

'આત્માની કલા'ના આ કવિ એમના આ સૉનેટ સંગ્રહ માટે મારી પાસેથી કંઈક પુરોવચન જેવું – આશીર્વચન જેવું ઇચ્છે છે એટલે આ લખવા પ્રેરાઉં છું.

મુંબઈમાં સાથે બેસીને અમે બંનેએ એમનાં કાવ્યો વાંચ્યાં અને ચર્ચ્યાં હતાં. પોતાની કવિતાનો વિકાસ અને ઉત્કર્ષ સાધવાની એમની ઉત્કંઠા સાચે જ આનંદજનક હતી. અને એ જ સહૃદયતા આ સંગ્રહના પ્રકાશન કાળે પણ એમણે વ્યક્ત કરી છે. એટલે આપણે સર્વ એમનામાં ધબકતા કાવ્યાત્માને શિવાસ્તે પન્થાનઃ એમ કહી એની યાત્રામાં આપણી શુભેચ્છા મૂકીએ.

આ સૉનેટ કૃતિઓના કાવ્યગુણની વિચારણા અહીં અપ્રસ્તુત છે તેમ જ અનાવશ્યક પણ છે. હરેક કવિ જ્યારે સાચી વિનમ્રતાથી પોતાનું કાવ્યાત્મક અર્પણ લઈ રજૂ થાય છે ત્યારે કાવ્યના રસેપ્સુઓએ એની એ અંજલિનો સહૃદયતાથી સ્વીકાર કરી લઈ, એ કાવ્યસર્જનમાં જે કાંઈ રસ સૌંદર્ય અને આનંદ મૂર્ત થયાં હોય, એમાંથી પોતાને જે કાંઈ આનંદ પ્રાપ્ત થાય તે માટે કવિ પ્રત્યે કૃતજ્ઞ થવાનું જ હોય. ગુજરાતનો કવિતારસિક વાચકવર્ગ ભાઈશ્રી ગોવિંદભાઈની આ સૉનેટમાલાને એવી રીતે સત્કારશે એવી આશા રાખીએ.

*

કવિતાને વિષે, હરકોઈ કળાને વિષે, કહેવાય છે કે એ પ્રેરણામાંથી સરજાય છે, અને સરજાવી જોઈએ. આનો અર્થ એ થયો કે કવિ પાસે જો પ્રેરણા ન હોય અને તે કવિતા ન લખે તોપણ ચાલે. કવિ કવિતા નથી લખતો એ તેનો કોઈ અપરાધ નથી ઠરતો. પણ આમાંથી બીજો અર્થ જે નીકળે છે તે એ છે કે કવિને માથે કવિતા લખવાનું જો બંધન નથી તો પછી તે જે કાંઈ લખે, તેને તેણે ખરેખર પ્રેરણામાંથી પ્રેરાઈને અને કોઈ આહ્લાદક રસસૌંદર્યની સિદ્ધિ સાધે રચવું જોઈએ. જીવનની સ્થૂલ બાહ્ય અનિવાર્ય આવશ્યકતાઓમાં તે તે કામનો કરનાર તે સંપૂર્ણ રીતે ન કરે તોપણ આપણે ચલાવી લઈએ છીએ. આગ હોલવવા આવનાર બંબો સોએ સો ટકા સફળતા ન પામે તોપણ આપણે તેણે જે કાંઈ કર્યું તેથી કૃતાર્થ બનીએ છીએ. ફરજિયાત રીતે પરીક્ષા આપનાર વિદ્યાર્થીને આપણે વધુમાં વધુ ૬૭ ટકા સુધીના માર્ક ગુમાવવાની સ્વતંત્રતા આપીએ છીએ. પણ જે કામ મરજિયાત રીતે કરવાનું છે તેમાં પછી આપણે એ કામના કરનારને ૧ ટકો ગુમાવવા જેટલી સ્વતંત્રતા આપી શકીએ કે કેમ, એટલી સ્વતંત્રતા એ કરનાર માગી શકે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. હમણાં વર્તમાનપત્રમાં એક હાસ્ય રસનો ટુચકો વાંચવા મળેલો. એમાં વિમાનઘર જોવા આવેલી એક સન્નારી પ્રશ્ન કરે છે કે આ પેરેશૂટ લઈને વિમાનમાંથી કૂદકા મારનારે પાસ થવા માટે કેટલા કૂદકા સફળતાથી મારવા જોઈએ. અને એને જવાબ મળે છે: બધા જ કૂદકા.

કળાના સર્જનમાં પણ કાંઈક આવી સ્થિતિ છે. કળાકારને જો સર્જન કરવું ફરજિયાત નથી તો પછી તેણે ઉત્તમ ન હોય તેવી એકે કૃતિ લઈને હાજર થવાની પણ ફરજ નથી. આ કવિ અત્યાર લગી જન્મ્યો ન હતો, અને એ આજન્મ કવિ હોય તોપણ તેણે કવિતા લખવી શરૂ ન કરી હતી ત્યાં લગી કવિતાભોગીઓ શાંતિથી રાહ જોઈને બેઠા રહ્યા હતા તે જ રીતે આ પ્રેરિત કવિ પોતાની ઉત્તમ કૃતિ લઈને હાજર ન થાય ત્યાં સુધી કાવ્યરસના પિપાસુઓ રાહ

શકે છે. અને એમણે રાહ જોવી જોઈએ.

કલાસર્જન માટેની વ્યવહારુ અને વાસ્તવિક ભૂમિકા આ રીતની છે. અર્થાત્, પ્રથમ તો કાવ્યકારની પોતાની ફરજ છે કે પોતે ઉત્તમ કાવ્ય કોને કહેવાય, કાવ્યનું સૌંદર્ય, કાવ્યનો રસ, કાવ્યનો આનંદ, કાવ્યનો આત્મા આ બધું શું છે તે વિષે પૂરતી અભિજ્ઞતા પ્રાપ્ત કરે અને આ બુદ્ધિપૂર્વક, જ્ઞાનપૂર્વક, તપપૂર્વક સાધેલી અભિજ્ઞતા અને પોતાને ધન્ય ક્ષણમાં લાધતી પ્રેરણા એ બેના સુભગ મિલનમાંથી પોતાનું સર્જન કરે. આ બંનેનો સુયોગ પોતાની અંદર ન રચાય ત્યાં સુધી તે વ્યક્ત વાણી કરતાં અવ્યક્ત વાણીનો ઉપાસક રહે અને અભિ-વ્યક્તિની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા માટે પોતાના 'ઉરના એકાન્તે' સાધના કરતો રહે.

આજથી લગભગ વીસેક વર્ષ પૂર્વે અમદાવાદમાં અમારે સદ્ગત બ. ક. ઠાકોર સાથે થયેલો એક વાર્તાલાપ યાદ આવે છે. એ દિવસોમાં તે મુંબઈથી અમદાવાદ આવતા ત્યારે માધવબાગ પાસે તેમના મિત્ર શ્રી મૂળચંદ આશારામના બંગલામાં ઊતરતા. અમારી નોકરીમાંથી પરવારી સાંજના હું અને શ્રી બચુભાઈ રાવત એમને મળવા જતા. મારાં લખેલાં કાવ્યો એમની પાસે લઈ જતો. એમની બળવાન અને સુકોમળ નિખાલસનાથી તે બધું કહેતા. અને મારી જે કૃતિ એમની રુચિમાં બેસતી નહિ એના પ્રત્યેની મારી રુચિ પણ તરત જ ઓસરી જતી. અને મેં જોયું કે એમાં રુચિ અરુચિ કરતાં સત્યદર્શનનું જ તત્ત્વ વિશેષ હતું અને એ સત્ય કાવ્યમાંના અસત્યને પકડી પાડી તરત જ તેનું વિસર્જન કરાવી દે તેવું સમર્થ હતું. એવી રીતે મેં મારી કેટલીયે કૃતિઓને – સંખ્યાબંધ પંક્તિઓને અકાવ્યની ટોપલીમાં વિસર્જી દીધેલી છે. અમારા આવા એક મિલનમાં તેઓ બોલેલા કે હવેના જમાનામાં કેળવણી જેમ જેમ વ્યાપક થતી જશે તેમ તેમ પિંગળને જાણનારા, ઠીક ઠીક ગણાય એવા કવિતાઓ લખી શકનારા સંખ્યાબંધ નીકળી આવશે. એકાદ બે સારી કૃતિઓ તો ગમે

તેવો સાધારણ માણસ પણ લખી નાખશે. પણ – અને અહીં પોતાનો ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યકળા માટેનો, મહાન કલાસર્જન માટેનો આગ્રહ, એક ઊંડી ઝંખના વ્યક્ત કરતાં કોઈ વિનમ્ર વેદનાપૂર્વક તે બોલેલા – પણ સાચી મહાન સ્થિર પ્રતિભા, એ પ્રગટવી એ તો કેટલું બનશે? ન જાને.

આ ભવિષ્યવાણી જાણે અત્યારે સાચી પડી રહી છે. અત્યારે અનેક નવોદિત કવિઓ કલાક્ષેત્રની રંગભૂમિ ઉપર ચમકી રહેલા છે. છંદપદની તેમને સારી હથોટી છે, થોડીઘણી સફળ રચનાઓ પણ તેમને હાથે સરજાયેલી છે, છતાં કાવ્યનું મહાન સર્જન તેમને હાથે થતું ન હોય તેની સામે તો ફરિયાદ ન થાય પણ એટલું તો આપણે શોધવા ઇચ્છીએ જ કે આ કવિતાસર્જકોની ચેતના પોતાની ઇષ્ટદેવતાને – દેવી સરસ્વતીને કેવી ગંભીરતાથી, કેવી ગહનતાથી, કેવી એકનિષ્ઠાથી, કેટલી અનન્યતાથી આરાધે છે? આ બાલસર્જકોમાં પ્રૌઢ સાધકોની ગંભીરતા ન હોય એ સમજી શકાય તેવું છે. પરંતુ નહિ બાલ, નહિ પ્રૌઢ એ બેની વચ્ચેની એક ચંચલ ચેતનાની અગંભીર ક્ષુલ્લકતાપ્રિય અવસ્થા હોય છે જેમાં માણસ ગહન ઊર્મિભાવ સેવી શકવાને સમર્થ નથી હોતો. એ અવસ્થામાં આ પ્રેમી માત્ર ક્ષણિક પ્રેમોપચાર જ કરી શકતો હોય છે. કવિતાની દેવીની આવી ક્ષણિક અગંભીર કેવલ સપાટી પરની ભક્તિ થતી હોય તો એ ભક્તિએ વધુ ગહન અને વધુ અનન્ય આર્દ્રતાવાળું રૂપ ધારણ કરવું જોઈએ.

આ જ મુરબ્બી સાક્ષરે નવીન કવિતાને માટે સ્વતંત્રતાનો માર્ગ મોકળો કરી આપેલો, અને તે પછી એ સ્વતંત્રતા કાવ્યની પોષક નીવડવાને બદલે અપોષક પણ નીવડી શકે છે એ લાલ બત્તી પણ ધરેલી, પૂજાલાલનાં 'પારિજાત'ની પ્રસ્તાવનામાં. આજના કવિને માટે હવે કોઈ બાહ્ય બંધન રહ્યાં નથી. એનાં ઉપર પ્રાસનો કોઈ ત્રાસ નથી, યતિનો કોઈ યમદંડ નથી, કાવ્યના આકારનો કોઈ અત્યાચાર નથી. ગમે તે છંદ, ગમે તે વિષય, ગમે તે કાવ્યરૂપ, ગમે તે શૈલી કવિ અપનાવી શકે છે

પણ આ બધું કરવામાંથી જ કળાની ચરિતાર્થતા સધાઈ જાય છે એવી ભાવના વ્યાપક ન થવી જોઈએ, અને થઈ હોય તો તે અટકાવવી જોઈએ. અર્થાત્ આપણે આજના કવિને કહી શકીએ છીએ કે, તમે અમુક છંદ લખો છો, અમુક વિષય લો છો, અમુક શૈલી લો છો એટલે તમારી કૃતિ કવિતા થાય છે એમ ન સમજશો. તમે મુક્તક લખો, સોનેટ લખો, ગીત લખો, રૂપક લખો, ખંડકાવ્ય લખો, પ્રકૃતિ વિષે લખો, ક્રાંતિ વિષે લખો, દીનદલિત વિષે લખો કે આત્મા વિષે કે પ્રભુ વિષે લખો, પૃથ્વી લખો કે અનુષ્ટુપ લખો, કે લોકગીત લખો કે પ્રેમાનંદના ઢાળ લખો પણ તેથી તમારી કૃતિ કાવ્ય નહિ બને. તમને પ્રેરણા મળી છે, તમે સહજ રીતે લખ્યું છે, તમે મહાન ભાવનાત્મકતાથી લખ્યું છે, એટલે પણ તમારી કૃતિ કાવ્ય નથી બનતી, તમે આ બધી વસ્તુઓને બાહ્ય રીતે સોએ સો ટકા સાધી હશે છતાં તમારી કૃતિ કાવ્ય બની હશે નહિ. અર્થાત્ કવિતાના વિકાસ માટે આપણને જે જે વસ્તુઓ બંધનરૂપ લાગતી હતી તે બાહ્ય બંધનો આપણે હઠાવી દઈએ, અને આ નવીન યુગની બધીયે નવીન કાવ્યરીતિને આત્મસાત્ કરીએ છતાં કાવ્યની રચના કાવ્ય ન બને તેવું બની શકે છે.

તો પછી પ્રશ્ન એ રહે છે કે ત્યારે ભાઈ, કાવ્ય શાને લીધે બને છે? એનો જવાબ આપવામાં અહીં નહિ ઊતરું. કાવ્યનો શત્રુ તે છંદનાં બંધન, કે શૈલીનાં બંધન કે વિષયનાં બંધન નથી. કાવ્યનો શત્રુ એક જ છે – અકાવ્ય, અકાવ્યમયતા. અને આ શત્રુ એવો તો સૂક્ષ્મ, તરલ, ચપલ છે કે કાવ્યમાં અકાવ્યમયતા કેવી રીતે આવી જાય છે એ કવિને સમજાતું નથી. ભલા ભલા મહાન કવિઓની કૃતિમાં પણ આ અકાવ્યમયતા આવી જાય છે તો સામાન્ય બાલકવિની રચનામાં તે આવે તેમાં અસ્વાભાવિક કશું નથી. સાચા વિનમ્ર કાવ્યપ્રેમીનું અને કાવ્યસર્જકનું કર્તવ્ય હોય તો તે આટલું જ કે આ કાવ્યમયતાનું અને અકાવ્યમયતાનું સ્વરૂપ તેઓ ઓળખે. ઘણી અકવિતાને કાવ્યપ્રેમીઓએ કવિતા તરીકે સમજીને માણી છે, બહલાવી છે, અને ઘણા કાવ્યસર્જકોએ

પણ કવિતાને નામે ઘણી અકવિતા સરજેલી છે. આ સૂક્ષ્મ દેવી માણસના હાથમાંથી આમ સરકતી રહેલી છે. પણ એની સાચી આરાધના કરનારને – વાચકને તેમજ સર્જકને તેણે પોતાનું નિર્મળ વિશુદ્ધ અનુત્તમ રૂપ હમેશાં પ્રગટ કરેલું પણ છે. એટલે આજના ઉંબરે આપણે આ કાવ્ય-અકાવ્યના ભેદને ઊંડામાં ઊંડા ઊતરી તપાસતા થઈએ એ જ આપણી આવશ્યકતા છે, અને એ જ આપણી પ્રાર્થના બની રહો.

૨૯-૧૨-૫૫

ગોવિંદની કવિતા

(પુરોવચન)

[પ્રતિપદા : કર્તા–ગોવિંદ સ્વામી, અમદાવાદ]

ગોવિંદનાં આ કાવ્યો બે રીતે ધ્યાન ખેંચે છે: એક તો એની કલાત્મકતાને લીધે અને બીજું એમાંથી વ્યક્ત થતી એક વિશિષ્ટ સંવેદનશીલતાને લીધે. જોકે સામાન્ય રીતે જોતાં પ્રથમ નજરે આ કાવ્યોમાં કશું લાક્ષણિક કે અસાધારણ નહિ જણાય. છેલ્લા બે દસકાથી નવી ઢબની જે નવીન કવિતા લખાવા લાગી છે તેની અંદર કશા ખાસ ગુણભેદ વિના આ કાવ્યો ભળી જતાં હોય તેવું લાગી શકે છે. પરંતુ આ કાવ્યો વાંચતાં જો બે વસ્તુઓ ખ્યાલમાં રખાય કે ગોવિંદ નવીન કવિઓની બીજી પેઢીમાંનો કવિ છે અને હજી તો તે તેની ફૂટતી જુવાનીમાં જ છે, તો આટલી ૧૯–૨૦ વર્ષની ઉમ્મરે આ યુવકે જે લખ્યું છે તે કેવી પ્રશસ્ય સિદ્ધિ છે તે જણાયા વિના નહિ રહે.

બળવંતરાય ઠાકોરથી આરંભાયેલી અને સુંદરમ્, ઉમાશંકર આદિમાં પરિસ્ફુટ થયેલી નવીન કવિતા તેમની પછીના કવિઓની અંદર વધારે નિર્મળ પ્રસન્ન રૂપ લઈ શકી છે. એક નવીન કલા-ઉન્મેષ માટે જન્મેલા મંથનનું પરિણામ હવે વધારે સ્ફુટ બન્યું છે. છંદ, ભાષા, શૈલી આદિમાં જે નવીન અંકુરો ફૂટવા મથી રહ્યા હતા, તે હવે પૂરતા પ્રમાણમાં ફૂટી ચૂક્યા છે અને નવીન કવિતાની બધી લાક્ષણિકતાઓએ એક સ્થિર ને સ્વચ્છ આકાર લીધો છે.

ગોવિંદ આ છેલ્લી પેઢીનો એક લાક્ષણિક કવિ છે. કવિતા પ્રત્યે એ તેની પોતાની જ કહેવાય એવી એક અનન્ય ભક્તિ લઈ આવે છે.

નવીન કવિતા તેના પુરોગામીઓને કે સમકાલીનોને પૂરેપૂરી ભલે ન રુચી હોય, પરંતુ એની પછીની પેઢીએ તો તેને હૈયાસરસી ચાંપી છે. જૂના માનસને નવીન કવિતા ઘણી રીતે અસુભગ, અગેય, અશ્રાવ્ય, શુષ્ક લાગી હશે. પરંતુ આ નવા ભોજકોને તો પ્રજારામ કહે છે તેમ '-બધું જ સુગેય' અને સુપેય થઈ ગયું હતું. ગુજરાતની તાજી કવિતાના સૌથી વધુ ઉત્સાહી આરાધકો આ નવા જુવાનિયાઓ હતા. અને આ ઉત્સાહ તે કોઈ ઉપરછલ્લી વૃત્તિ ન હતી, પરંતુ જીવનના કોઈ સુભગ ગહન કલાત્મક આવિર્ભાવને ઝંખતી એક ઊંડી અને સઘન આંતરિક અભિમુખતા હતી. ગોવિંદને માટે નવીન કવિતાનો આસ્વાદ એ કોઈ વૃત્તિવિલાસ નહિ, પણ એક અનન્ય સૂક્ષ્મ સહચાર હતો. ગોવિંદ અને તેના સાથી પ્રજારામ દિવસો લગી, મહિનાઓ અને વર્ષો લગી આ નવીન કવિતાના — એટલું જ નહિ કવિતામાત્રના સહવાસમાં, કવિતાની અંદર જ, કવિતામય થઈને રહ્યા છે. અને તેમની એ તદ્રૂપતા તેમને ફળી છે. પ્રજારામ કરતાંય ગોવિંદને વિશેષ. આટલી નાની ઉમ્મરમાં ગોવિંદની કલમમાંથી આવી પક્વ સુભગ રચનાઓ કેમ ટપકી શકી તેનો ખુલાસો તેના આ ગંભીર કાવ્યપરિશીલનમાંથી કાવ્યની દેવીને પોતાના અનન્ય આત્મસમર્પણમાંથી મળી આવે છે.

ગોવિંદે સુંદરમ્‌થી માંડીને ઠેઠ કાલિદાસ સુધીની કવિતાના સંસ્કારો ઝીલ્યા છે. અને એ બધી બાનીના ઉત્તમ અંશો તેની કવિતામાં પ્રગટ્યા છે. બેશક, હરેક લેખકની અમુક રચનાઓ મનોયત્ન જેવી હોય છે તેમ ગોવિંદની પણ હતી. આ સગ્રહના સંપાદકોએ ગોવિંદની કૃતિઓમાંથી એવી નબળી કૃતિઓ ગાળી નાખી પ્રમાણમાં વધુ સ્થાયી ગુણવાળી રચનાઓ જ લીધી છે. ગોવિંદમાં નવીન શૈલીની ભંગી પૂરેપૂરી ઊતરી છે, પરંતુ સાથે સાથે તે પ્રાચીન કવિઓની સુભગ આલંકારિકતાને પણ પ્રશસ્ય રીતે આત્મસાત્ કરી શક્યો છે. છંદો તો એને સહેજમાં બેસી ગયા છે. શબ્દોની શોધમાં તે ક્યાંય પરેશાન થતો લાગતો નથી. ભાષાનું સૌષ્ઠવ અને ચારુત્વ તેનામાં પ્રતિ પ

દેખાય છે. શબ્દના વર્ણમાધુર્યની, રણકારની, શબ્દના ધ્વનિમાં રહેલા બળાબળની તેને સમજ છે. શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનું મહત્ત્વ તે સમજે છે. તે ઉચિત રીતે, અતિરેક થવા દીધા વિના યમકો, અનુપ્રાસો, ઉક્તિનાં પુનરાવર્તનો યોજે છે. તેને નવા મનોહર અલંકારો મળી આવે છે; તેમજ અલંકાર વિના પણ નર્યા શબ્દપ્રસાદને બળે તે પોતાનો વિષય સમર્થ રીતે આલેખી જાય છે. આપણા નવા કવિઓમાં આટલી બધી વસ્તુઓ એકસામટી ઓછે જોવા મળે છે.

ગોવિંદની કવિતામાં સર્વત્ર પથરાયેલા શબ્દસૌંદર્ય અને છટાદાર બાનીનાં થોડાંક જ ઉદાહરણો લઈશું. નીચેની પંક્તિઓમાં આંતરયમકનું બળ અને સૌંદર્ય જુઓ :

ચલ વિજય મંઝિલે,
દુષ્ટ ફૅસિસ્ટને જેર કરવા,
મુલ્કને મુક્ત–આઝાદ કરવા

. . .

આપણા જામતા જોરમાં થૈ જશે
ખતમ સૌ વિશ્વના શાહીવાદો,
ધ્વસ્ત થાશે બધા મૂડીવાદો.—ચલ૦ (પૃ. ૬૭)

નીચેની પંક્તિઓમાં બાનીની છટા જુઓ :

ઉલ્લાસોની મત્ત ઉલ્લોલ હીંચે
હૈયાની આપલેના દિલબર અમીરી કૈંક સોદા કરેલા.

. . .

એ નેનથી વરસતી દ્યુતિ રમ્ય ઝીલતાં
કૈં કૈં કાળી અમાસો ઝળહળી ઝગતી પૂર્ણિમા શી ઉજાળી.

. . .

હૈયે હૈયું ગૂંથીને આપણે હ્યાં
અસ્પન્દોથી કેટલી વાત કીધી ?
એને એકાળીજાની ગજબ થઈ ગઈ ઓળખો નેહદીધી.
(પૃ. ૬૫)

. . .

આજે ઉન્નિદ્ર નેત્રે જગત નીરખતું કાલની ઘોર ઝંઝા,
આજે ઉન્નિદ્ર નેત્રે જગત નીરખતું સંસ્કૃતિ કેરી સંધ્યા !
ન્યાળે ઉન્નિદ્ર નેત્રે હૃદય ધડકતે નાશના નર્તકોની
જંગી ધીંગી જમાતો, મરણડણકથી તાંડવી ઠેક લેતી.
(પૃ. ૩૦)

ગોવિંદે યોજેલા કેટલાક મનોહર અલંકારો – રૂપકો અને ઉપમાઓ જોઈએ :

કોડિયે ઉરના નાના સ્નેહસર્પિ પૂરી દઈ,
આત્માની આડ બાંધીને દીવાલો દેહની રચી,
ઝંઝાની કારમી ઝીંકે બુઝાતા આત્મદીપની
સંકોરી વાટને તેં આ ઉજ્જ્વલા અધિકી કીધી. (પૃ. ૪૨)

ન્હાનાલાલની આ વાક્છટા ગોવિંદ એક બીજા કાવ્યમાં પણ સફળ રીતે અપનાવે છે.

વાગી વસંતતણી માદક વાંસળીઓ,
જાગી દ્રુમેદ્રુમની જોબન પાંખડીઓ;
નાચ્યાં દલેદલ, હસી રહી આંખડીઓ,
ઉન્મત્ત કોકિલતણી સુણી રાગણીઓ. (પૃ. ૪૮)

કાલિદાસ પણ જેનાથી ગૌરવ લઈ શકે તેવી આ એક ઉત્પ્રેક્ષા જુઓ :

ધીમાં ડગ ભરંત આભ મહીં ચંદ્રમા એકલો :
મહા ભુજગ-ફેણમાં ઝગમગંત જાણે મણિ. (પૃ. ૪)

આ એક મનોહર કલ્પનાતરંગ જુઓ :

વિદાય થતી સન્ધ્યિકા : મજીઠરંગી માફા રૂડા
પ્રતીચી મહીં ફેલતા, ઘુઘરિયાળ કે વેલના ! (પૃ. ૧૬)

અને આજની નવીન શૈલીની રીતની આ એક બીજી લાક્ષણિક ઉપમા રહી :

મને તેં અર્પ્યું છે તુજ ઉરમયૂરાસન, હવે
સુરેન્દ્રોનાં ઇન્દ્રાસનની પરવા ના રહી મને. (પૃ. ૪૧)

ગોવિંદની અલંકારશક્તિનાં આટલાં ટાંચણો બસ થશે. ગોવિંદમાં આથી વધારે અલંકારો હવે બહુ મળશે પણ નહિ. પણ ગોવિંદની શક્તિ તે આમ છૂટા અલંકારોમાં નહિ, પણ તેની આખી શૈલીમાં રહેલી આલંકારિકતામાં રહેલી છે. એ એની શૈલીનું વ્યાપક લક્ષણ છે. પ્રગટ અલંકારો તેણે યોજ્યા હોય કે ન હોય, તોપણ પોતાના કથનને તે હંમેશાં રસવત્, ચારુ, સૌન્દર્યમંડિત કરવા મથે છે. આ વૃત્તિ તેને સંસ્કૃત કવિતાના સંપર્કે આપી છે અને તેમાંથી ઘણાં આહ્લાદક પરિણામો આવ્યાં છે. ગોવિંદની વાણીનો આ સૌન્દર્યમંડિત વિન્યાસ આપણે થોડોક જોઈએ :

પ્રભાત ફૂટતાં—
સલજ્જ પ્રગટે ઉષા : અરુણરંગી પાનેતરે
વીંટેલ તનવેલ, હેલ જગતેજ કેરી ધરી
શિરે, હસતી નીસરે : જગત તેજવર્ષા ઝીલે. (પૃ. ૧૬)

* * *

સંધ્યા ઢળુંઢળું થતી હમણાં ઢળી ગૈ,
ઝાંખી પ્રભા કનકવર્ણી ય ઓસરી ગૈ,
અંધારશોક તણી ઓઢત ઓઢણીઓ,
નિશ્વાસ નાખત ઊભી સઘળી દિશાઓ. (પૃ. ૧૬)

આ પ્રૌઢસુંદર પંક્તિઓ માત્ર ગોવિંદની પોતાની કાવ્યશક્તિનું જ પરિણામ નથી; પરંતુ આપણી આજ પર્યંતની સાંસ્કારિક સંપત્તિ

કેટલી છે, આજની ઊછરતી પ્રજાને તે કેટલી સુલભ છે, અને તેના ચિત્તતંત્રમાં તે કેટલી સરળતાથી અંકુરિત થઈ શકે છે તે રીતે, આપણા એક આગત સંસ્કારના, કાલિદાસથી માંડી આજ લગીના એક અખંડ સંસ્કારતંતુના ચિહ્ન તરીકે તેમને જોવાની છે. આથી પણ વિશેષ સમૃદ્ધ પંક્તિઓ ગોવિંદમાં છે, પણ તે જોવા આપણે થોભીશું નહિ.

કવિની શક્તિનું ઉત્તમ માપ તેના અલંકારબળમાં નહિ, તેની વાક્છટામાં કે વાણીવૈભવમાં નહિ, પરંતુ વિશેષે તો તેની સ્વભાવોક્તિમાં જોવા મળે છે. અલંકાર અને વાણીની છટાથી વસ્તુને સુંદર અને રસાવહ કરવી એ સહેલું છે. પરંતુ વાણીના કેવળ સ્વયંપર્યાપ્ત બળ વડે, અન્ય કશાનું અવલંબન લીધા સિવાય, શબ્દના પોતાના આંતર બળમાંથી અને બાનીના પોતાનાં જ કાવ્યોચિત સમર્થ વ્યવહારથી બીજી એકે ઉપાધિનો આશ્રય લીધા સિવાય કવિ કેવું પરિણામ લાવી શકે છે તેમાં તેની કાવ્યશક્તિની કસોટી છે. નવીન કવિતાની જે એક મુખ્ય ઝંખના છે તે આવું નર્યું વિશુદ્ધ સ્વપ્રતિષ્ઠિત વાણીસામર્થ્ય પ્રાપ્ત કરવાની. ગોવિંદની કવિતાનો મોટો ભાગ આવા વિશુદ્ધ વાગ્વ્યાપારની રીતે લખાયેલો છે.

હતું હૈયાંમાં કે તુજ પ્રણયના વર્ષણ થકી
થયેલી લીલૂડી ઉરવનઘટા આશ્રય થશે.
અરે કિન્તુ શાને,
અકાલે આ સ્થાને શિશિર બસ આવી ધસમસી ? (પૃ. ૨૨)

આમાં માત્ર એક જ રૂપક છે, અને તેય એકદમ દેખાય એવું. તે સિવાય આખું કાવ્ય કેવળ કાવ્યોચિત બાનીના આશ્રયે જ ગતિ કરે છે.

તારી બાંકી અલકલટમાં ગૂંથીને આંગળીઓ
મૂંગો મૂંગો તુજ નયનસૌન્દર્યને પી રહ્યો'તો.

આ જ અર્થની કાન્તની કેટલીક મનોહર પંક્તિઓની છાયા ગોવિંદમાં પ્રગટ થઈ હોય તો નવાઈ નથી. એવી રીતે બીજા કવિઓની છાયા

પણ ગોવિંદનાં કાવ્યોમાં એકરસ થઈને આવેલી છે. પરંતુ હવેની આ પંક્તિઓ જુઓ :

ન્યાળું તારાં નયનમહીં હું મૂર્તિ નાનેરી મારી,
ને ઢોળે ત્યાં પવન મધુરો રેશમી પક્ષ્મ તારી. (પૃ. ૨૮)

આ 'રેશમી પક્ષ્મ'નો પ્રયોગ કરવાનું શું કાન્તને પણ ગમ્યું ન હોત ?

ગોવિંદ આવો પ્રગટ કે છન્ન આલંકારિક થયા વિના, આપણી તળપદી બાનીની રીતે પણ લખી શકે છે, કે જે બાની આજની કવિતાનો એક લાક્ષણિક આવિર્ભાવ છે :

તેં તારે પંથથી આવી ભાઈ, આ પાય તારવ્યા,
સાથમાં બાથમાં લેઈ સત્યના પંથ પાઠવ્યા. (પૃ. ૪૨)

આપણે જોઈ શકીશું કે 'ભાઈ' શબ્દથી જે રીતે નિકટતાનો ભાવ વ્યક્ત થાય છે તે બીજી કોઈ રીતે થવો શક્ય નથી. હરેક શબ્દનું જે સ્વતંત્ર કાવ્યબળ હોય છે તે આ રીતનું છે. કવિ એને ક્યાંથી કેટલું પકડી શકે છે તે જ જોવાનું હોય છે. વાગીશ્વરી શારદાનો નિવાસ વાણીમાં સર્વત્ર છે. આપણા પ્રાચીન કવિઓનો કંઠ ગોવિંદમાં બોલતો હોય તેવું આ નાનકડું ગીત જુઓ :

કોને રે કહું ને કોણ સાંભળે
  મારા દુખિયાની વાત ?
મૂંગી રે મૂંગી મારી વેદના
  ઉરમાં શમતું દિનરાત !—કોને ૦રે

છાનાં રે છાનાં આંસુ આંખથી
  ડબકી પડતાં કો વાર,
ઉચાટેરી મારી વેદના
  શમવી જતાં લગાર.—કોને રે૦ (પૃ. ૩૧)

તદ્દન સાદી વાણી પણ પૂરેપૂરી કાવ્યમય બનીને આવી છે. ગોવિંદે આવાં થોડાંક ગીતો પણ આપ્યાં છે. જોકે હજી એનામાં ગીતશક્તિ બહુ ખીલી નથી. તોપણ,

> આજ નમી મધરાત; અટારીએ
> એકલું એકલું હૈયું રડે છે;
> અંતરના કોઈ સાથીવિહોણું
> અંતર આજ ચોધાર રડે છે.

તેમ જ

> શ્રાવણના ઘન ભીંજવે ક્યારે
> વ્યોમ ધખ્યું મારું ઉર ?

જેવી પંક્તિઓ ઊર્મિનાં સ્વચ્છ અને પ્રખર આલેખનો આપી જાય છે. આમ આપણે ગોવિંદની કલાશક્તિને વિવિધ રીતે પ્રગટ થતી જોઈ શકીએ છીએ. એની પાસે શબ્દની સમજ છે, નિરૂપણની હથોટી છે. વિવિધ રીતના કાવ્યસંસ્કારોને ઝીલી એનું ચિત્ત સરળ અને પ્રૌઢ, સાદી તેમ જ સાલંકાર અને સર્વત્ર સ્વચ્છ સુંદર એવી બાની પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે. તેમ છતાં ગોવિંદની પ્રેરણાનો જે સ્વાભાવિક ઉદ્‌ગાર છે તે આપણા ઉત્તમ કવિઓની સાલંકૃત પ્રૌઢ શૈલીનો છે. એ રીતે એનું કવિચિત્ત ઉત્તમોત્તમ શિષ્ટ કવિઓને પગલે જ ગતિ કરવાની મહેચ્છા ધરાવે છે.

ગોવિંદની કવિતાનું બીજું ધ્યાન ખેંચે તેવું તત્ત્વ છે તેમાં વ્યક્ત થતી એક વિશિષ્ટ સંવેદનશીલતા. ગેરિલા ટ્રેનિંગ કોરમાં જોડાનાર આ જુવાન માણસ પર યુગપ્રવાહની અસર હોય એ સ્વાભાવિક છે. આ ઊર્મિઓમાં ગોવિંદની લાક્ષણિકતા એ છે કે કેવળ રાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિબિંદુથી પર જઈને તે જગતના નાગરિક તરીકેના ભાવ વ્યક્ત કરી શક્યો છે. ફૅસિસ્ટો સામે લડવાની ઉત્કંઠા જરા બાલિશ જેવી લાગે, તોપણ તેની એ ઊર્મિ સાચી છે, અને આપણે ઉપર જોયું તેમ બલિષ્ઠ રીતે વ્યક્ત

થઈ છે. છેલ્લા વિશ્વયુદ્ધ અંગેનાં તેનાં 'જગે ક્યારે?', 'નિશ્ચય', 'ઝૂકી પૂછંત આશા', '૧૯૯૮ની વૈશાખની રાતે' કાવ્યો વધુ પ્રમાણમાં પ્રૌઢ અને ગંભીર ભાવવ્યંજનાવાળાં બન્યાં છે. પરંતુ ગોવિંદનું ચિત્ત માત્ર આવી પ્રાસંગિક ઊર્મિઓમાં જ બંધાયેલું નથી. તેના જીવનમાં એક વ્યાપક અને ઊંડો પૌરુષ ભાવ છે, અને જગતના સમસ્ત અનિષ્ટ સામે, તત્કાલ સફળતા મળો યા ન મળો તોપણ ઝૂઝ્યે જવા તેનું હૃદય દૃઢસંકલ્પ બનેલું છે.

ગોવિંદનું 'સહસ્રલિંગ જોઈને' કાવ્ય લો. નરસિંહરાવના આ જ વિષય પરના જાણીતા કાવ્ય સાથે એને સરખાવો અને જણાઈ આવશે કે આ પચાસ વરસના ગાળામાં ગુજરાતી કવિતાએ તથા ગુજરાતની ભાવનાશીલતાએ કેવો અને કેટલો વિકાસ સાધ્યો છે :

ત્રિવિક્રમ, પ્રતાપી, શૌર્યનિધિ, તામ્રચૂડામણિ
અભંગ ગુજરાતના મહદ સ્વપ્નદ્રષ્ટા તણા
ફરેલ અહીં પાય હોંશભર ભવ્ય ભટ્ટાર્કના.

• • •

વિરાટ જગ સાથ બાથ ભરનાર એ પૂર્વજો.

• • •

અમે તનુજ સર્વ એ પરમવિક્રમાર્કો તણા
ઝગંત આઙ ! તેજપુંજ અમ પૂર્વજોનો મહા !

• • •

અમે વિગત તેજઅંશ નિજ તેજ ઉજ્જવાળશું,
વિલીન ગત તેજની ભસક ભવ્ય પ્રજવાળશું. (પૃ. ૧૩)

કાવ્યનો છંદ, તેની બલિષ્ઠ રણકારભરી ભાષા અને આ વિક્રમઝંખના, એમ એક કરતાં વધારે રીતે, આપણી કવિતા અને આપણા જીવનમાં થયેલા યુગપલટાનું દર્શન આ નાનકડું કાવ્ય કરાવે છે. આ પરાક્રમભાવ ગોવિંદનાં ઘણાં કાવ્યોમાં પ્રગટ થયો છે. તત્કાલીન

અસંગોથી પર બની તે એક સ્થિર ઊંડી અને વ્યાપક મનોવૃત્તિ રૂપે દૃઢ બન્યો છે.

તિમિરથર શા ગાઢા જામી ગયા પૃથિવી પરે,
ખચિત ખસશે કે એ ગાઢા હજી અધિકા થશે? (પૃ. ૭૧)

'વહન અવરોધાયાં સર્વે વિમુક્ત વહાવવા
ભગીરથ નહીં જાગે કોઈ?' પૂછે ઉર ઝંખતાં. (પૃ. ૫૨)

અને પોતે જ એ પ્રશ્નનો જવાબ આપે છે:

અમે એ ગંગાનાં પુનિત ઝરણાંઓ વહવશું,
સૂતેલી સૃષ્ટિમાં જીવનરસછોળો છલવશું. (પૃ. ૩૪)

ગોવિંદનાં કાવ્યોમાં બીજો ઊર્મિતંતુ છે પ્રણયનો અને મૈત્રીનો. એ બંને ઊર્મિઓનાં કેટલાંક મધુર કોમળ અને આર્દ્ર સંવેદનો ગોવિંદે ગાયાં છે. હરેક કવિએ ગાયેલા આ ભાવોમાં ગોવિંદ પોતાની વ્યક્તિગત અનુભૂતિનો વિશિષ્ટ રંગ, ઊર્મિનો વિલક્ષણ મરોડ લાવે છે એ એની લાક્ષણિકતા છે.

હતો હું એકાકી પથ વગરનો ક્યાં ય ભમતો,
ત્યહીં તેં આવીને સ્મિતઝરમુખે હસ્ત ગ્રહિયો. (પૃ. ૧૮)

એ જ મિત્રને તે આગળ કહે છે:

સદા તારી પાસે,
અનેરા ઉલ્લાસે—
ભર્યું હૈયું હાસે; મુજ સકલ સૃષ્ટિ નવ રસે
હસે કોપે કોપે નવલ કવિતાનન્દ વિલસે. (પૃ. ૪૧)

પ્રજારામે ગોવિંદ સાથેના પોતાના મુગ્ધ અને ગંભીર સખ્યનું જે બયાન આપ્યું છે તે આ જ લાગે છે. અને એ સહચાર કવિતા ઉપરાંત જીવનના અન્ય પ્રદેશોમાં પણ વિસ્તરે છે.

હૂંફના વાયરા કેરી લ્હેરીઓ રમ્ય વાય છે;
શ્રદ્ધાના સ્રોતના મીઠા ઝંકારો સંભળાય છે.

ઉષાના કંકુઘોએલા પાયને ચાલ પૂજીએ;
ઋચાઓ સત્યની મીઠી સાથમાં ચાલ કૂજીએ,
મૈત્રીની ભવ્ય મ્હોલાતે આપણે નિત્ય મ્હાલીએ,
પ્રેમની પૂર્ણ પ્યાલીઓ આકંઠ ગટુગટાવીએ (પૃ. ૪૨)

આ બે યુવાનો ભલે અદના માણસો હોય પણ તેમની મૈત્રીની મ્હેલાત તો ભવ્ય હતી એમ કહેવું જોઈશે.

કવિને પ્રણયનો સઘન અનુભવ તો થયો જ છે :

ખીલ્યા પ્રફુલ્લ મુજ યૌવન–પૂર્ણિમાના
માણી રહું વિરલ જીવન-ઉત્સવો આ.

પરંતુ કવિના જીવનમાં વસંત કરતાં પાનખરની છાયા વધુ પથરાયેલી છે. એટલે એ તરત જ બોલે છે :

માણી લઉં મુજ વસંત અમૂલ્ય આજે
જેની હૂંફે અસહ પાનખરો જિવાયે. (પૃ. ૪૮)

અને એ પાનખર આવે છે :

રે, ત્યાં વચ્ચે સમયની કટારે ઉરે કાપ મૂક્યો,
હૈયા કેરું અરધ જ કરી સાવ રે છેહ દીધો. (પૃ. ૫૬)

અને પછી કવિ 'ગૌતમીને કિનારે' બેસી પોતાની એ આખી કરુણ-ગાથા સંભળાવે છે :

ને આજે તો ગૌતમી યે સુકાઈ
શી પાતળી સેર સમી વહી રહી.

. . .

ભુલાયેલાંની સ્મૃતિસેર જેવી
બળે બળે પંથ કાપી રહી છે.
વીતેલી જિંદગીની કરુણરસભરી યાદ આપી રહી છે. (પૃ. ૬૬)

પણ આ કારુણિકાને અંતેયે જીવન તો જીવવાનું જ છે. કવિનું હૃદય દાંત ભીંસી નિશ્ચય કરે છે :

નહિ નયનને આંસુભીના થવું અવ પાલવે,
અસહ વિધિના વજ્રાઘાતો સહી જ રહું હવે
સ્મિતમય મુખે; છોને છૂટા કરે પ્રહરે મને,
કુસુમઉર આ આજે એ સર્વ વજ્ર બની સહે. (પૃ. ૪૯)

ગોવિંદના પરિચયમાં આવનાર તેના આ 'સ્મિતમય મુખ'થી તથા 'કુસુમઉર'થી અજાણ્યા નથી રહ્યા. પણ એના જીવનના વજ્રાઘાત તો તેણે 'મૂંગી વેદના'માં ગાયું છે તેમ એકલા એકલા જ ઝીલ્યા હતા. અને એ સહન કરવાની શક્તિથી ભરેલો તે કહે છે:

જીવનભર સૌ સેવ્યાં સ્વપ્નો અશેષ જ પામવા
ડગ ભરું હવે આગે આગે: સુણી રહું હાકલા. (પૃ. ૪૯)

એક વિશાળ જીવનનું આવાહન સાંભળી કવિનું હૃદય કોઈ પરમ પુરુષાર્થની દિશામાં હવે ચાલ્યું જાય છે.

પરંતુ અંગત ઊર્મિઓના આ 'મત્ત ઉલ્લોલ હીંચ' અને જગતજીવનના આ 'હાકલા', એમાં જ કવિનું સમસ્ત જીવન સમાપ્ત નથી થઈ જતું. એ બહિર્મુખ જીવનથી ભિન્ન એવું એક ગંભીર અંતર્મુખ જીવન કવિ જીવે છે. એ જીવનમાં એની મુખ્ય સહચારિણી છે પ્રકૃતિ. ગોવિંદની કવિતા સૌથી વધુ આ પ્રકૃતિવર્ણનોમાં ખીલી છે. પ્રકૃતિનાં એ વિવિધ સ્વરૂપોના સંપર્કમાં રહી કવિનું હૃદય જીવનના અનેક ગંભીર ભાવો અનુભવે છે. એ અનુભવોમાં સૌથી લાક્ષણિક અનુભવ શાંતિનો છે.

બધું ય સુમસામ, રાત્રિની શાન્ત સુપ્તિ મહીં,
વિરાટ જગની પરે અરવતા છવાઈ રહી.

અને કવિ એ ચંદ્રિકાવાળી, આછીપાતળી વાદળીઓથી ભરેલી રાત્રિનું તથા પૃથ્વી પરનાં ઉનાળામાં સુકાઈ ગયેલાં વૃક્ષોનું, શાન્ત નીરવ પદે ગતિ કરતા પવનનું વર્ણન આપી કહે છે:

નિસર્ગતણી ભવ્ય શાંતિ મુજ અંતરે રેલતી;
પ્રચંડ ઉછળંત ક્ષુબ્ધ ઉરસિંધુને શામતી. (પૃ. ૪)

ગોવિંદનો આ એક લાક્ષણિક એકરાર છે: એનાં હૃદયનો સિંધુ કેવો ઊછળતો હતો તે તેણે આપણને જણાવ્યું છે. અને એ સિંધુને શાન્ત કરવાની શક્તિ માત્ર આ નિસર્ગની શાંતિમાં જ તે અનુભવી શક્યો હતો. એ પ્રકૃતિનો

કણેકણ સજીવ વાત મુજ સાથ મૂંગી કરે,
સુખાર્દ્ર હૃદયેથી કૈં ઝરણ ઊર્મિ કેરું સરે.
બની કણ નિસર્ગનો અજબ શાંતિથી હું શ્વસું,
અને પ્રકૃતિ ભવ્ય દૃશ્ય અમીઘૂંટ પીધા કરું. (પૃ. ૭)

આપણી કવિતાએ સાધેલી આગેકૂચ સમજવા માટે ફરીથી એક વાર નરસિંહરાવનાં પ્રકૃતિકાવ્યોને ગોવિંદનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો સાથે સરખાવી જોવાનું સૂચવવા મન થાય છે. પ્રકૃતિનો સહૃદય અને ગહન અનુભવ અને તેનો કાવ્યમય સહજોદ્‌ગાર કેવો હોઈ શકે તે વસ્તુ પણ ગોવિંદનાં કાવ્યો બતાવી આપે છે. ગોવિંદનાં વર્ણનો તાદૃશ અને પારદર્શક છે, તેની સહજોક્તિમાં એક લાક્ષણિક ચમત્કૃતિ છે. આ પાનખરનું વર્ણન જુઓ :

હતી શિશિર શીત પાનખર પૂર્ણ ફેલાયલી,
દ્રુમે દ્રુમ તળે બિછાત પથરાઈ પીળી પીળી,
લૂખી પરણહીન ડાળી સહુએ ઉઝર્ડાયલી,
કતાર સહુ રુક્ષ વૃક્ષ તણી મૂક ઊભી રહી. (પૃ. ૪૭)

આ એક વંટોળનું વર્ણન છે :

ઊનાં વાવંટોળે પવન પટરેતી નચવતો
રચે વાયુકિલ્લા ક્ષણિક, ઘરએ ક્યાં ફગવતો.
દ્રુમોનાં ઝુંડોને બથ ભરી હલાવી હરખતો,
હઠાત્ હિલ્લોળીને ધરણી પર ઢાળી નીરખતો. (પૃ. ૬૯)

કવિ બે પંક્તિઓમાં જ એક વિશાળ ચિત્ર આપે છે :

ઊંચે નીલું વિયત, પગ પાસે ધરા રમ્ય, લીલી.
ચારે બાજુ પ્રકૃતિ સ્મિતથી આવકારી રહેલી. (પૃ. ૫૬)

અને આવી વિવિધ સ્વરૂપવાળી પ્રકૃતિના પટ ઉપર કવિનું હૃદય અનેક સંવેદનો અનુભવી રહે છે. પ્રકૃતિ અને કવિનું સંવેદન પરસ્પર એવાં એકમેક બની રહે છે કે જાણે એ બેય મળીને જ એક સંવેદનવ્યાપાર રચે છે. કવિના હૃદયનો ભાવ જાણે પ્રકૃતિનો પોતાનો જ અનુભવા બની રહે છે. નિસર્ગ પોતે જ પોતાના આ કણ દ્વારા અનુભૂતિએ સેવે છે.

અહો ગજબ રાત્રિ ઓસરી જ, શાન્ત હૈયું થયું.
થયું ક્ષિતિજ સુર્ખ; સુર્ખ દિલ ઊગતી શી ઉષા!
કળીઅધરનાં તુષારદલ ચૂમી જાગે પૂષા.
ગયું તિમિર, શૂન્ય ગર્ભમહીં ક્યાંય ચાલ્યું ગયું. (પૃ. ૭૬)

આ વિલય પામેલું તિમિર, કેવળ માનવ હૃદયનું કે કેવળ રાત્રિનું જ નથી. એ બંનેએ મળીને સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મમાં એક વિજય મેળવ્યો છે અને તેનો આ પરમ ઉત્સાહભર્યો ઉદ્‌ગાર છે. પણ આ હજી છેવટનો વિજય નથી. આ તો માનવનું એક સનાતન યુદ્ધ છે. અંગત અને ક્ષણજીવી ઊર્મિઓના સુખદ અને દુઃખદ અનુભવો કવિએ જોયા છે, પરંતુ એ સંવેદનોની પાછળ રહેલું, માનવ આત્માએ જેની સાથે એક દિવસે છેવટનો હિસાબ કરી લેવાનો જ છે તે તત્ત્વ પ્રત્યે પણ કવિનું ચિત્ત જાગ્રત બની ગયું છે. ગોવિંદના મનોવિકાસમાં આ પણ એક નોંધવા જેવી વસ્તુ છે. એ છે સર્વ વૃત્તિઓની પાછળ રહેલું વાસનાતત્ત્વ. કવિને એની સાથે એક જબ્બર અથડામણ ઊભી થઈ છે:

પ્રસુપ્ત અહિરાજ આહ! દઈ ડંખ ચાલ્યો ગયો.
રગેરગ મહીં જતાં પસરી ઝેર, ભાંગી પડે
બધું બદન, તસ નેત્ર રુધિરાશ્રુઓ નિઃસ્રવે.

. . .

ચડયું બદન કાલકૂટ, નયને લીલૂડાં રમે. (પૃ. ૭૫)

એ વાસના સાથેના એક યુદ્ધમાં થોડો વિજય મળ્યા પછીનો કવિનો આનંદોદ્‌ગાર આપણે ઉપર જોયો. પણ હજી એ યુદ્ધ પૂરું થયું નથી

પુનઃપુનઃ જાગતાં પ્રબળ વાસનાનાં જળ
સપાટી પરનાં ય શાંતિમય, લેઈ હિલ્લોળ, શા
રચે ગગનચુંબી થંભ ક્ષણ, ભાંગી ભુક્કો થતાં
ધબાક પછડાય, તો ય તૂટતું ન એનું બળ! (પૃ. ૭૬)

કવિના જીવનમાં આ સંગ્રામ ચાલુ જ રહ્યો છે. વ્યક્તિના તેમ જ વિશ્વના અંતરમાં રહેલી આ ઘોર વૃત્તિનું કવિને બહુ સ્પષ્ટ ભાન છે. જુવાનીમાં માણસ સામાન્ય રીતે અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ વૃત્તિઓના ઉછાળામાં જ જીવે છે. એનાથી તટસ્થ બની તેનું અવલોકન કરી શકવું એ વિકાસની એક આગળની કક્ષા છે. ગોવિંદ એ દાર્શનિકની કક્ષામાં પહોંચ્યો છે:

સમુદ્ર ગરજે અહીં વિકૃતિ ઘોર ઉન્મત્તના,
ત્યહીંથી પ્રસરી રહ્યાં પ્રસહ ક્રૂર હાલાહાલો. (પૃ. ૧૬)

અને અત્યાર સુધી એ હલાહલનું નિવારણ એને પ્રકૃતિમાંથી મળતું રહ્યું છે:

તદા પ્રકૃતિ રમ્યનાં અમૃતદર્શનો અર્પતી
અમૂલ્ય ક્ષણને ઉરે સુચિર હું નિપેવી રહું:
અનનુભૂત શાંતિ લહું. (પૃ. ૧૭)

કવિને આવી અમૂલ્ય ક્ષણો ઘણી મળી છે. ફરી એક વાર બીજે તેનો પરમ તૃપ્તિનો ઉદ્‌ગાર તે ગાય છે. પ્રકૃતિના એક સુભગ દર્શન પછી તે કહે છે:

અમીમય બધું જ, અંતર પ્રમુગ્ધ ન્યાળી રહે.
ત્યજી સકળ, વર્તમાન મહીં મુક્ત હૈયું વહે.
તુષાર જલબિન્દુ શી જીવનપુષ્પને ચૂમતી
લહું ક્ષણ અમૂલ્ય આ અનનુભૂત શાંતિભરી. (પૃ. ૭૭)

'અનનુભૂત શાંતિ'નો આ અનુભવ એના એ જ શબ્દદ્વયમાં કવિએ ફરી ફરીને ગાયો છે. કવિહૃદયની આ એક સાચી અને વિરલ અનુભૂતિ છે.

પરંતુ કવિના જીવનમાં આ ભાવ એક સર્વવ્યાપી અનુભવ, એક સિદ્ધ અખંડ અનુભૂતિ બન્યો છે ખરો? એનો જવાબ હામાં આપી શકાય તેમ નથી. પ્રકૃતિનો સંસર્ગ કવિને આ ગહન શાંતિમાં લઈ જતો હતો, પણ જીવનનો સમસ્ત પ્રશ્ન હજી ઉકેલવાનો બાકી જ હતો. એ બાબતમાં ગોવિંદ મંથનાવસ્થામાં હતો. માનવહૃદય પોતાની એકેએક ઊર્મિનું સ્થિર શાશ્વત આનંદમાં જે નિર્વાણ ઝંખે છે તે તેને હજી મળ્યું ન હતું. એ અમૃતને માટે હજી તેનું મથન ચાલુ જ હતું. હજી કોઈ દેનદિશા સૂઝતી ન હતી, વિજયનાં ચિહ્ન દેખાતાં ન હતાં. જીવનની એક નિરાધારી અનુભવતો છતાં એક શાંત વિક્રમશીલ વૃત્તિથી તે જીવી રહ્યો હતો.

ભવરણ મહીં આજે હું તો નિશૂન્ય સ્થળે સ્થળે
અથડું ભટકું જ્યાં ત્યાં, એની ન રે ખબરે રહે.

. . .

સુભગ જીવવું નિર્માયું કે નહીં, નહિ જાણતો,
ફરજ બજવ્યાનો ના હૈયે હુલાસ ય માણતો.
હૃદયગમતા પંથે આજે રહું બસ ચાલતો;
પરિક્રમણથી સંતોષાઈ રહું બસ હાલતો.
હૃદયગમતા પંથે ઝિંદાદિલે નિત જીવતાં
મરણ મધુરું પામું, ઝંખી રહ્યો બસ આજ આ. (પૃ. ૭૩)

ગોવિંદના હૃદયનું આ અક્ષરશઃ સાચું ચિત્ર છે. એણે 'મધુર મરણ' કરતાં કોઈ વિશેષ સિદ્ધિ ઝંખી હોત તો તેને તે શું ન મળી હોત?

આ છે ગોવિંદની કવિતાં અને તેના હૃદયની કથની. અહીં ચીણેલી અને જરા કૃત્રિમ રીતે ગૂંથેલી પંક્તિઓને માત્ર ઇંગિત રૂપે સમજવાની છે. કવિની કલમમાંથી અખંડરૂપે સર્જાયેલી કૃતિમાં આ અવતરણો કેવી રીતે તેમના સ્વાભાવિક સ્થાને આવી રહેલાં છે તે માટે વાચકે મૂળ કૃતિઓની પાસે જ જવું જોઈએ. તેમની કળા અને

અહીં દેખાય છે તે કરતાંયે વિશેષ પૂર્ણ અને સમૃદ્ધ રૂપે ત્યાં જોવા મળશે.

છેવટે એક તાજા કલમ પણ ઉમેરવાની રહે છે. ગોવિંદની કલમે આમ આટલી વયમાં પણ આટલી બધી કલાશક્તિ બતાવી છે તથા તે એક સભાન જાગ્રત કલાકાર છે, છતાં હજી તેમાં અત્રતત્ર કચાશ રહી ગયેલી છે. ક્યાંક ક્યાંક શબ્દપ્રયોગમાં અનૌચિત્ય છે, ક્યાંક વસ્તુ-વિન્યાસ શિથિલ છે, ક્યાંક તર્કમાં શિથિલતા છે, ક્યાંક રસચમત્કૃતિ મંદ છે. સંપાદકોએ ગોવિંદની તદ્દન નબળી કૃતિઓ તો બાતલ જ રાખી છે, છતાં આવી થોડી ક્ષતિઓવાળી કૃતિઓને અહીં રહેવા દીધી છે તે એટલા માટે કે એમાં પણ ગોવિંદની કળાનો એકાદ જાળવી રાખવા જેવો ચમત્કાર આવેલો છે. સંગ્રહના સંપાદનમાં, ખાસ તો જોડણી ને વ્યાકરણમાં કેટલીક ત્રુટીઓ તથા અસંગતિ આવેલી છે જે માટે સંપાદકોએ પોતાની દિલગીરી દર્શાવવાની રહે છે જ.

પોતાના આ યુવાન કવિની કવિતાનો રસ ગુજરાત લેશે એવી આશા સાથે વિરમું છું.

ગિરિનની કવિતા

(પુરોવચન)

[વિશ્વાસ : કર્તા– ગિરિન જે. ઝવેરી, કિં. ૨–૦૦]

ગુજરાતના એક ઊગતા પહેલાં જ આથમી ગયેલા યુવાન કવિ ગિરિન ઝવેરીનાં કાવ્યો અહીં સંગ્રહીને મૂક્યાં છે. સદ્‌ગતના ગાઢ મિત્ર અને મુરબ્બી જેવા મારા મિત્ર શ્રી સોમાભાઈએ આ કાવ્યો છપાવી આપવામાં મારી મદદ માગી અને આ પ્રાધ્યાપક કવિની એક 'વિદ્યાર્થિની અને મિત્ર'ને હાથે સ્વચ્છ અક્ષરોમાં લખાયેલી હસ્તપ્રત મારા હાથમાં મૂકી. આ પૂર્વે ગિરિનનો મને કશો પરિચય ન હતો. આ યુવાને ઘણી ગંભીરતાથી કવિતા આરાધી છે પણ તેને પ્રસિદ્ધ કરવાની બહુ ધીતેજારી સેવેલી નથી. પરિણામે આ વિદ્વાન અભ્યાસીના ગદ્યલેખો જેટલા પ્રસિદ્ધ થયા છે તેટલી એની કવિતા નથી થઈ અને કવિ તરીકે ગિરિન ગુજરાતને ઘણે ભાગે અજાણ્યો જ રહી ગયો છે. આવો એક અજાણ્યો લેખક કેવું લખે છે એવી સહજ જિજ્ઞાસાથી સરળ ભાવે હું એનાં કાવ્યો જોવા લાગ્યો. મને થયેલું કે ૬૦–૭૦ કાવ્યો હું કલાક બે કલાકમાં જોઈ જઈશ. પણ બીજા કે ત્રીજા કાવ્યે જ મારો વેગ અટકી ગયો. કાવ્યને સમજવા માટે બબ્બે ત્રણ ત્રણ વાર વાંચવું જરૂરી બનવા લાગ્યું. અજાણ્યા એવા સંસ્કૃત શબ્દો અંદર આવવા લાગ્યા. અને કવિમાં ક્લિષ્ટતા કેટલી છે તેની મેં ચાંપતી તપાસ કરવા માંડી, એની રચનામાં શી ઊણપ છે તે જોવા માંડ્યું. બેશક, ઊગતા કવિમાં સ્વાભાવિક એવી કચાશો એમાં હતી છતાં છેવટે જણાયું કે કવિની સામે ફરિયાદ કરવા જેવું બહુ રહેતું નથી. આ કવિએ વિકસાવેલી એક ક્લિષ્ટ છતાં સ્વાભાવિક રીતની કવિની કાવ્યરીતિ જ હતી.

જણાયા પછી એની કવિતાને ન્યાય આપવા ખાતર જરૂરી તેટલી મહેનત મેં કરી.

આ રીતે આ કાવ્યોના અર્થને સ્ફુટ કરવાની દૃષ્ટિએ જોઈતું વિવરણ તેમ જ કાવ્ય અંગેની મારી સારી નરસી છાપ સંગ્રહને અંતે ટિપ્પણમાં આપ્યાં છે. પ્રથમ તો કવિની અણીશુદ્ધ ઉત્તમ કૃતિઓ જ લેવાનો વિચાર હતો. પણ કવિનો આ પહેલો તેમજ છેલ્લો સંગ્રહ હોઈ, એની થોડીઘણી કચાશવાળી છતાં મૂકવા જેવી બધી કૃતિઓ અહીં લઈ લીધી છે. આ રીતે અહીં કવિની શક્તિ અશક્તિ બંને પ્રગટ થાય છે, પણ સાથે સાથે એના વ્યક્તિત્વનો પણ વિશેષ પરિચય થાય છે એ પણ એક લાભ છે. આ કાવ્યોની મૂળ કવિહાથની હસ્તપ્રતો મેં જોવા મંગાવી ત્યારે જે થોડીએક આવી તેમાંથી હસ્તપ્રતમાં ન હતાં તેવાં કેટલાંક વધુ કાવ્યો પણ નીકળ્યાં. ઉપરાંત કાવ્ય રચાયાની તારીખ, સમય, તેમ જ કેટલીક અંગત ઊર્મિજન્ય નોંધો પણ નીકળી. આ નોંધો તો કાવ્ય અંગે એક ઘણી રસિક તેમ જ દ્યોતક સામગ્રી પૂરી પાડતી હતી. હસ્તપ્રત તૈયાર કરનાર બહેને આવી સામગ્રી, જે કાંઈ હોય તેને, બિન મહત્ત્વની ગણીને છોડી દઈને જ નકલ કરેલી છે. અને મોટા ભાગનાં કાવ્યોની કવિહસ્તની પ્રત હવે અલભ્ય જેવી હોઈ એ સામગ્રી લુપ્ત થયેલી જ સમજવાની છે. પણ એથી કવિને તેમ જ કાવ્યને સમજવાની કેવી તો કીમતી સામગ્રી સરી ગઈ છે એ વાત વાચક આ થોડીઘણી મળેલી નોંધોમાંથી જોઈ શકશે. આ કાવ્ય કરતાંયે એની સાથેની નોંધના એકાદ બે શબ્દમાં, એકાદ બે વાક્યમાં, કવિની ઊર્મિ વધુ આર્દ્રતાથી વ્યક્ત થયેલી છે. એ થોડીક નોંધો જુદા પરિશિષ્ટમાં મૂકી છે.

આ કવિનો વ્યક્તિ તરીકેનો પરિચય મેં શ્રી સોમાભાઈ પાસે માગ્યો ત્યારે તેમણે પોતે કેટલીક વાતો લખી મોકલી, ગિરિનના થોડાક પત્રો અને લેખો મોકલ્યા, તેમ જ આ સંગ્રહની હસ્તપ્રત તૈયાર કરનાર

વિદ્યાર્થિની પાસે તેની જીવનરેખા તૈયાર કરાવીને મોકલી આપી. આ બધી સામગ્રી ખૂબ ખૂબ રસિક હતી તેમ જ સાથે સાથે આર્દ્ર કરે તેવી પણ હતી. એ બધું જોતાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો ગિરિનનું આવું અકાળ મૃત્યુ જરા પણ નિર્વીલ જેવું ન લાગ્યું. પણ એ તો માનવની અપીલની બહારની વાત હોઈ, પોતાનાં પૂરાં ૨૮ પણ નહિ એટલાં વરસમાં ગિરિન જે રીતે જીવી ગયો છે તે જીવનને – તેના એકેએક ધબકારને જાણે કે ઝડપી લઈ ને સંઘરી રાખવા જેવો તો લાગ્યો જ. ભલે કવિ તરીકે ગિરિન ગુજરાતને અજાણ્યો રહ્યો હોય, પણ વ્યક્તિ તરીકે તો તેણે તેની આસપાસની દુનિયામાં – અને એ સાવ નાની દુનિયા તો ન હતી જ તે વાચક જોઈ શકશે – જેને 'જીવનની હલચલ' કહી શકાય તેવું ઘણું ઘણું કર્યું છે. આટલી નાની વયમાં તેણે બુદ્ધિની અને વિદ્યાની, શક્તિની અને તેજસ્વિતાની, હૃદયની કુમાશ અને ઉત્કટતાની, સંવેદનો અને વિચાર-વિદ્યુતોની, ઉપાસના અને સાધનાની, સેવા અને ત્યાગની, મીઠાશ અને ઉદારતાની જે ખુશબો રેલાવી છે તે માનવજીવનની એક જ્વલંત ઘટના જેવું બની રહેલું છે. ગિરિન એક પૂરી આત્મકથાને શોભાવે તેવું જીવન જીવી ગયો છે. એ જીવતો હોત તો તેની પાસે આત્મકથા માગી શકીએ એટલી સમૃદ્ધિ તેના જીવનમાં દેખાય છે. પણ અત્યારે તો એના વ્યક્તિત્વની થોડીક રેખાઓથી આપણે સંતોષ લેવાનો રહે છે. એના અવસાન સમયે સુરતનાં વર્તમાનપત્રોએ, એની કૉલેજના તેના સાથીઓ અને વિદ્યાર્થીઓએ, તેમ જ તેના અનેક મુરબ્બી અને પ્રશંસક અધ્યાપકોએ તેને જે અંજલિઓ આપેલી છે એ ગુજરાતના વિશાળ જીવનમાં તેનું જે સ્થાન હતું તેનાં આહ્લાદક દૃષ્ટાંતો છે. આ પુસ્તકમાં ગિરિનના અંગત વ્યક્તિત્વની ઝલકની ઝાંખી કરાવે તેવી વ્યક્તિ તરીકે, અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થી તરીકે તેમ જ એક સંવેદનોથી રણઝણતી વીણા જેવી વ્યક્તિ તરીકે ગિરિન કેવો હતો તેનો કંઈક ખ્યાલ આપે તેવી થોડી સામગ્રી મૂકી છે. આપણે ઇચ્છીએ કે એથી પણ વિશેષ સા-ઉપલભ્ય થાય.

આમ, આ ‘વિશ્રામ’ તે ગિરિનનો માત્ર કાવ્યસંગ્રહ ન રહેતાં તેના વ્યક્તિત્વની એક સ્મરણસંહિતા જેવો લગભગ બની રહે છે. અને ગુજરાત પોતાના આ લુપ્ત તારકનો આછો પણ તીવ્ર મધુર પ્રકાશ, પ્રકાશને આયુષ્ય હોય તેટલો કાળ, માણતું રહેશે એવી આશા છે.

* * *

ગિરિનની કવિતા વિષે બહુ કહેવાની જરૂર નથી. અહીં ઉપર તેમ જ પાછળ ટિપ્પણમાં એ અંગે મેં કેટલુંક તો કહ્યું જ છે. એમાંની કચાશ ઓળખવા માટે બહુ મહેનત કરવી પડે તેમ નથી. એમાં રહેલી ક્લિષ્ટતા અને ખાસ કરીને તો દૂરાન્વયતાએ મારો એટલો બધો વખત લીધો છે કે એ જો મારી સમક્ષ હાજર થઈ શકતો હોત તો તેની કાનપટ્ટી પકડત. પણ એની બાનીમાં એવું સઘન સૌન્દર્ય પણ છે કે આટલી ક્લિષ્ટતાને અંતે પણ તે આસ્વાદ્ય જ રહે છે. એને ગીત લખતાં પૂરેપૂરું આવડ્યું નથી, એમ છતાં છેવટ જતાં તેનામાં પ્રસાદ, માધુર્ય અને સરલતાનાં તત્ત્વો આવતાં પણ ગયાં છે. અને એણે જે રીતે કવિતા લખી છે, જે રીતના જીવનપ્રવાહમાં તે વહેતો રહ્યો છે તેમાં આ બધું અસ્વાભાવિક જેવું નથી. એણે પોતાની કવિતાને પૂરતા પ્રમાણમાં બહાર મૂકી હોત તો તેથી પણ તેની કવિતા સુધરી હોત. પણ ગિરિન મોટે ભાગે ‘ઉરના એકાન્ત’નો જ કવિ રહ્યો છે. અને એના પત્રમાં નોંધ્યા મુજબ તો એક કાળે કાવ્યપ્રવૃત્તિમાંથી તેનું મન પણ ઊઠી ગયેલું હતું. આમ છતાં એણે જે લખ્યું છે તે ઘણી ધીર-ગંભીર રીતે લખ્યું છે એમાં શક નથી.

ગિરિનની કવિતાની બેવડી ગતિ છે, એક કલા તરીકેની અને બીજી તેનાં અંગત સંવેદનોના ઉદ્‌ગાર તરીકેની. એણે કાવ્યોની નીચે તેનો જે સમય નોંધ્યો છે તે મુજબ સવાર, બપોર, સાંજ, મધ્યરાત્રિ એમ હરેક સમયે તે કવિતાનું સાંનિધ્ય સેવતો હતો. કાવ્ય પૂરું કરીને તેની નીચે તે જે થોડુંક પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત જેવું ટપકાવે છે તે

આપણને ઘડીભર વિચારતા કરી મૂકે છે, આ તે માત્ર કાવ્ય છે કે કવિની ચેતનાનો જ એક ટુકડો છે. પણ આવી નોંધો જ્યાં નથી ત્યાં પણ કેટલીક કૃતિઓ – ખાસ કરીને એનાં પાંચ-સાત 'દીદી' કાવ્યો તો તેની અંગત ઊર્મિઓના જ ઝંકાર છે. પણ આવા અંગત સંવેદન કરતાંયે શુદ્ધ સંવેદનનાં કાવ્યો પણ છે. અને આ કાવ્યોમાં વ્યક્ત થતો સંવેદનગુચ્છ એક વિલક્ષણ પ્રકારની હવા ઊભી કરે છે. અને પ્રશ્ન ઊભો કરે છે કે, કવિ આવાં કાવ્યો કેમ ગાય છે ?

એનો જવાબ આપણને કવિની દેશકાળની પરિસ્થિતિમાંથી મળી રહે છે. ૧૯૨૨માં જન્મેલો આ કવિ પુખ્તવ્યક્તિત્વવાળો બને ત્યાં સુધીમાં તો તેની આસપાસના વાતાવરણમાં ધબકતા મહા ભાવનાત્મક આદર્શોનો યુગ લગભગ પૂરો થઈ ગયો હતો. કવિને માટે દીનદલિતની વેદના અને સ્વતંત્રતાની આરઝૂનાં બહુ ઉત્કટ કવનો કરવાનો અવકાશ હવે ઓછો હતો. એટલે ગિરિતની કવિતામાં આવા સામાજિક ભાવો બહુ ઓછા છે. વિશેષે તો એ પોતાનાં સંવેદનોને જ ગાય છે. એ સંવેદનોની પહેલી સરવાણી તે ભગિની-પ્રેમના અને પ્રિયા-પ્રેમનાં કાવ્યોની છે; અને બીજી સરવાણી તે જીવનની આદર્શમયતાની અને કોઈક અગમ્ય તરફના અભિસારની છે. આમાંની પહેલી સરવાણીમાં ચોંકાવે એવી વસ્તુ તે અંદરની વ્યથા છે. આટલી નાની વયમાં કવિને આટલું બધું દુઃખ શું આવી પડ્યું હશે ભલા ! 'વીરડી' અને 'વિશ્રામ'-માંની ઉનાળાની બળબળતી લાવ જેવી વેદના સાવ બનાવટી તો નથી જ. દર્દભર્યું હૃદય, અપકીર્તિના ઓઘ, ડગેડગે ડામ,. જીવનરણની શુષ્ક ઝંઝાઓ, દગ્ધાશા અને ભગ્નાશાની ચિતાઓ, એ બધું આંતર જીવનની વાસ્તવિક ઘટનાઓ છે. એમાં આશ્વાસન એટલું જ કે આ વ્યથાઓ સામે કવિને વિશ્રામ આપે તેવું પણ મળ્યું છે. કોઈક અકથ્ય સુખ દેનારી 'ગુલકળી' મળેલી છે. અને એથીયે આગળ વધતાં કવિના જીવનમાં પ્રણયનો 'કનકકાળ' પણ આવેલો છે. સૌન્દર્યનું એને આકણ્ઠ પાન મળ્યું છે. 'તને ચાહું કાં ?' 'તને ચહું હું કાં ?'માં દેખાતો

સૌન્દર્યનો કોક સઘન સ્પર્શ મળેલો છે. અને દેહથી પણ દેહોત્તર એવો કોક રસ જડ્યો છે. એના હૃદયમાં કોક આવીને સભરાભર વિરાજી રહ્યું છે.

કવિના હૃદયમાં આથીયે વધુ એક ઊંડું અને અકળ અગમ્ય સંવેદન ગુંજે છે. કોઈની મદીર મોરલી એના પ્રાણને દૂર હરી જાય છે, નિશીથના સમયે કવિના હૃદય-ગોખમાં કોક ડોકાઈ ને છુપાઈ જાય છે. એની રાહમાં કવિ અણમીંચેલી આંખોએ અનંત યુગો લગી – એની એકાદ ઝાંખી માટે બેઠો રહે છે. પોતાના હૃદયનું બીન એના વાદક વિના સૂનું છે એમ અનુભવતો તે આર્ત સ્વરે કરુણાના પારાવારને પુકારે છે. આમ વ્યક્ત જીવનની પાછળ ડોકાતું કોક અવ્યક્ત, પરમ અને ગહન તત્ત્વ કવિના કંઠમાંથી વ્યથા અને આરજૂનાં દર્દમધુર ગીત પ્રગટાવે છે. કવિના ચિત્તમાંથી બીજા સૂરો પણ પ્રગટે છે, જીવનના જોદ્ધાને આશા અને શ્રદ્ધાનું આશ્વાસન આપી સ્વપ્નોની સિદ્ધિ બિરદાવે છે. માનવના અહં ઉપર, અને આપણને જરા નવાઈ પમાડે તેવી રીતે કવિના અહંના ઉપર તે ઉપહાસ અને કટાક્ષ વેરે છે. કુદરતના સુંદર મધુર સ્પર્શો પણ કવિ ઘણી ઋજુતાથી ઝીલે છે. સૌન્દર્યનો રસથાળ લઈને આવતું પંખી, અકાળે તૂટી પડેલું બાલવૃક્ષ, સરિતા અને કોયલડી, અને કોક અણદીઠ ફૂલની મહેક કવિના અંતરનાં બાર હલાવી જાય છે.

ગિરિનની કવિતાની કલાની બાજુ બહુ વિલક્ષણ રીતની શક્તિ-અશક્તિથી મિશ્રિત છે. એ ઘણો સભાન રીતનો કલાકાર છે. નાનપણથી તે કવિતા લખતો. કવિ તરીકેનાં તેમ જ માણસ તરીકેનાં પોતાનાં નામોમાં પણ તેણે ઠીક ઠીક અખતરા કરેલા છે. એનાં છપાયેલાં કાવ્યોમાં 'અમિત' નામ પણ મળે છે. ગોવર્ધન એનું પિતૃદત્ત નામ છે. અને એ નામ તેણે કાવ્યમાં પણ વાપરેલું છે. ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી લેખોમાં પણ એ નામ વાપર્યું છે અને અંગ્રેજીમાં જોડણી પણ જુદી જુદી કરેલી છે. છેવટે જતાં તે 'ગિરિન' નામમાં આવીને સ્થિર બનેલો

છે, જોકે એના 'ગોવર્ધન' નામમાં બળનો જે રણકાર છે તે મને વિશેષ રુચે છે.

એ સંસ્કૃતનો તથા અંગ્રેજીનો ઘણો સારો અભ્યાસી હતો. અને એ બંને સાહિત્યની કાવ્યશૈલીના તેના પર ઊંડા સંસ્કારો છે, વિશેષે સંસ્કૃતના. ગુજરાતીની લોકબાનીથી તે કાંઈક ઓછો પરિચિત લાગે છે. તેનું બાલપણ બ્રહ્મદેશમાં વીતેલું એ કારણે પણ આ બન્યું હોય. એનાં ગીતોમાં બાનીની સહજતા નથી આવતી તેનું કારણ આ પણ હોય. ગુજરાતીની અર્વાચીન નવીન શૈલીને પગથિયે બેસીને તો તેણે કવિતા ઘૂંટી જ છે. પણ એનામાં કાવ્યનો શબ્દ, કાવ્યનો ઘાટઘૂટ, વાણીનું લયમાધુર્ય, ઔચિત્ય આદિ પરત્વેની દૃષ્ટિ હજી પૂરેપૂરી પુષ્ટ બનેલી નથી. એણે કરેલા યતિભંગ બહુ ઓછે ઠેકાણે લયમાધુર્ય જાળવી શક્યા છે. શબ્દના દેહમાં જે રીતે યતિ દાખલ ન થવો જોઈએ તે રીતે તેણે શબ્દના વર્ણભારથી વિમુખ રહીને દાખલ કરી દીધો છે. એનું બુદ્ધિપ્રધાન તેમજ વૈયાકરણી માનસ તેને અટપટી વાક્યરચનાઓમાં લઈ જાય છે. એથીયે વિશેષ કચાશ કાવ્યના આકાર પરત્વે અને કાવ્યના અંતર્ગત ભાવને યથોચિત પ્રમાણસરના ઉઠાવ પરત્વે રહી ગયેલી છે. કેટલેક ઠેકાણે, ખાસ કરીને ગીતોમાં, એને કાવ્યબાનીને પ્રવાહી કરતાં આવડયું નથી. કાવ્યની અંદરની સામગ્રીનો તે પ્રમાણપુરઃસરનો વિનિયોગ કરી શકતો નથી. ઘણીક વાર કાવ્યમાં બાનીનો જેટલો મોટો ઘટાટોપ હોય છે તેટલો અંદરના અર્થનો કે ભાવનો હોતો નથી. વળી કેટલાંક અન્યોક્તિ જેવાં કાવ્યોમાં તેણે ચોર અને તસ્કર જેવા જે વિભાવો લીધા છે તે પણ વસ્તુના તથ્ય તથા ઔચિત્યથી વિમુખ છે. એણે યોજેલા અલંકારો પણ બધે ઠેકાણે સુભગ અને ઉચિત રહેલા નથી. શૈલીના મરોડો પણ કાવ્યમય બનેલા નથી.

પરંતુ આ બધી કવિની બાલદશાને સહજ એવી ઊણપો છે. આમ છતાં એણે જે કેટલીક વસ્તુઓ સાધી છે તે કોઈ પણ કવિની

કલમને જોમ આપે તેવી છે. એની શૈલીનું મુખ્ય લક્ષણ તે એની આલંકારિકતા છે. સંસ્કૃત કાવ્યની ઉત્તમ છટાઓ તેણે આત્મસાત્ કરી છે. અને હિંમતપૂર્વક તેમ જ કૌશલપૂર્વક એણે સારા એવા નવીન સંસ્કૃત શબ્દો કાવ્યમાં વાપર્યા છે. સંસ્કૃતની રીતનાં મુક્તકોનું સફળ સર્જન પણ તે કરી શક્યો છે. અને આમ વિદ્વત્તા અને કલ્પનાથી પુષ્ટ એવી શક્તિથી તેણે પોતાની એક આગવી સાલંકૃત શૈલી નિપજાવી છે. ઉત્તમ કવિતા કરવાને જાગ્રત એવું એનું માનસ હમેશાં સઘન અને સાલંકૃત રીતની જ બાની ઘૂંટી ઘૂંટીને યોજે છે. અને એનાં કાવ્યોમાં અંતરભાવની બહુ ચમત્કૃતિ નથી હોતી ત્યાં પણ એની શબ્દછટા તો આહ્‌લાદક જ હોય છે. આ શબ્દછટા જ્યારે ઉત્તમ રીતના આંતર પ્રવાહની સાથે જોડાય છે ત્યારે એને હાથે ઘણું બળવાન અને સુંદર કાવ્ય સર્જાય છે. એની બધી રચનાઓની તારીખો જો ઉપલબ્ધ બને તો તેની કાવ્યશક્તિના વિકાસનો આલેખ પણ તૈયાર કરી શકાય. પણ અમુક વખત પછી તેની રચનાઓ સુધરી છે. એનામાં બળ અને સુશ્લિષ્ટતા ટકી રહેવા સાથે પ્રસાદ અને માધુર્ય આવલાં છે. અને આવી કૃતિઓ તે એની કાવ્યોપાસનાનાં ઉત્તમ ફળ છે.

હૈયે થાતું ગીત તારાં જ ગાઉં :
તૃપાઘેર્યાં નૈને ભવભવ હતો હું ભટકતો,
અને ભગ્નાશાની કજ્જલ રજની ડારતી હતી.
તું આવી તે ટાણે
અને તારે ગાણે
ઉછાળ્યા આ હૈયે ઉદધિ મુદના, તેજ પ્રકટ્યાં.

• • •

પરંતુ એ શીળા રસસમુદ્રે લીન થઉં ત્યાં,
સુમન ડગલે તું વિલિન થૈ,
પગથી પર બે બે પગલી રહૈ,
ઋતુરાણી જાણે કુસુમ અદકાં બે ભૂલી ગઈ

અભાગી માટે હા, રુદનધન આજે મૂકી ગઈ!
આંસુ લો'યાં ગીત તારાં જ ગઈ'!

કવિની ઉત્તમ શક્તિ આવી રીતે અભિવ્યક્ત થયેલી છે. એણે જે ચીવટથી ઘડી ઘડીને સજાવી કરીને પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે એવી જ ચીવટથી અને ધીરજથી એને આપણે વાંચવાનાં છે. એણે ઘૂંટેલી કલ્પનાને આપણે પણ ઘૂંટી ઘૂંટીને પીશું તો કલારસનો એક નાનકડો તોય ઉત્તમ ઘૂંટડો આપણને મળશે.

આવી આપણા આ બાલકવિની કાવ્યગતિ છે. એનું જીવન દીર્ઘાયુ બન્યું હોત તો બીજાં ક્ષેત્રોમાં તે જેવી રીતે વધુ યશસ્વી નીવડ્યો હોત તેમ કવિતામાં પણ બન્યું હોત. આ ઊંડી ગ્રહણશક્તિ અને સભર સંવેદકતા ધરાવતો બુદ્ધિશાળી કવિ તેની ઊણપોમાંથી બહાર નીકળી ગયો હોત. પણ એ 'જો' 'તો'ની વાતો હવે નિરર્થક છે. પોતાની જીવનલીલા જલદી સંકેલાઈ જવાની છે એવી કદાચ એને ગુપ્ત ભણક પણ લાગી હશે. નહિ તો 'ને હું મરું તો' એવી રીતની અભીપ્સા તે આટલી બધી જલદી વ્યક્ત ન કરી દેત. એના આટલા નાનકડા જીવનમાં પણ તે ભીષણ સંવેદનોમાંથી પસાર થયેલો લાગે છે. જીવનના બધા રંગ, બધી રીતના ઘૂંટડા તેણે પીધા લાગે છે. અને એ બધામાંથી પસાર થતો થતો પોતાના 'કરુણાના હે પારાવાર, અદૃશ્ય છતાં મારા આધાર'ની ઝાંખી કરી શક્યો છે.

ગુજરાતની કવિતા કુંજમાં આ સુરૂપ પંખી હળવેકથી આવી સૌન્દર્યનો રસથાળ મૂકીને ઊડી ગયું છે. 'પાછું ગાવા કિલકિલ સ્વરે આવશે તો ખરું ને!' એવા એના પ્રેમીઓને એ પોતે જવાબ પણ આપી ગયું છે, કે 'ના, ના, ના, ના,' સહુ કહી રહ્યાં, 'કોઈ કાળે બને ના.' છતાં એ ઊડી ગયેલું પંખી કાંઈ નહિ તો પોતાનું મોંઘું 'રુદનધન' તો મૂકી જ ગયું છે. ના, એથીયે વિશેષ કંઈક તેણે મૂક્યું છે:

'જ્યાં આજે છે તિમિર, મધુ ત્યાં ચાંદની ગીત ગાશે.'

. . .

'ત્યાં વ્હેશે સર્વદા યે અમલ-ઝરણ-શું યૌવન, વ્યગ્ર કાં તું ?'

ભરયુવાનીમાં ચાલ્યો ગયેલો ગિરિન યુવાનીને જાણે અમર જ કરી ગયો છે. ગુજરાતની સ્મૃતિમાં ગિરિન એક યુવાન તરીકે જ રહેવાનો છે.

એણે સંતાડી રાખેલી એની આ કવિતા એનાં મિત્રો અને સ્નેહીઓ, એના વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો, ગુજરાતના કાવ્યપ્રેમીઓ માણો, માણતા રહો. ગુજરાતની ઉત્તમ કવિતામાં મુકાય એવી કતિપય કૃતિઓ તો એણે અવશ્ય આપી જ છે.

શ્રી અરવિંદાશ્રમ

૧૯–૧–'૫૬

નોળવેલનો કવિ

(પુરોવચન)

[પદ્મા : કર્તા–પ્રજારામ ન. રાવળ, પ્રકાશક : વોરા ઍન્ડ કં. પબ્લિશર્સ પ્રા. લિ. મુંબઈ, કિં. ૨–૦૦]

'પદ્મા'નું કાવ્યપદ્મ લઈને હાજર થતા આ કવિ મારા એટલા બધા નિકટ છે કે એમનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થાય તો મારે જ એની પ્રસ્તાવના લખવી જોઈએ એવી સ્થિતિ છે, પણ તો બીજી રીતે આ નિકટતા એવી પણ છે કે હું કાંઈ પણ ન લખું તો પણ ચાલે. વાત તો એમ છે કે જીવનની ઘણી એક – કહો કે બધી જ — ઉન્નતગામી પ્રવૃત્તિઓની પેઠે કવિતાનું કાર્ય પણ તાડ પર ચડવા જેવું કામ છે. એ ચડનારને ટૂંક વખતમાં જ બીજાના ટેકાથી અલગ થઈ આપબળે ઉપર ચડવાનું રહે છે. કવિએ પોતાની સ્વયંભૂ કાવ્યશક્તિના બળે જ સૌન્દર્યના સર્જનક્ષેત્રમાં ગતિ કરવાની રહે છે.

પ્રજારામે ઘણાં વરસોથી ઘણી ઘણી કવિતા લખી છે. અને તેમની લગભગ એકેએક કૃતિ તેમણે મારી નજર તળે મૂકી દીધેલી છે. એ સેંકડો કાવ્યોમાંથી ૧૯૪૭ પછીની રચનાઓમાંથી વીણીને તેમણે આ સંગ્રહ તૈયાર કર્યો છે. એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો તે અચ્છો એવો પ્રતિનિધિ બની શક્યો છે એમાં કશી શંકા નથી.

પ્રજારામને એમની કવિતાની શક્તિ-અશક્તિ, ગુણ-દોષ વિષે મેં ઘણું ઘણું કહેલું છે, એટલે એ વાતો વાચકોને ફરીથી કહેવાની જરૂર રહેતી નથી. વાચકને પોતાને પણ કવિતાની પરખ–ભલે ગમે તેવી કક્ષાની – પણ હોવી જોઈએ અને હોય પણ છે જ. એટલે વાચકો

જ અહીં રજૂ થતી અનેકવિધ રચનાઓમાંથી પોતાના રસનું અને આનંદનું તત્ત્વ શોધી લે એ વધુ ઇષ્ટ છે. અને બીજા કોઈ કવિ કરતાં પ્રજારામની કવિતાનું એ એક મુખ્ય લક્ષણ છે કે એ અતિ સરળતાથી તમને પોતાના અંતરતમ પ્રદેશમાં લઈ જાય છે, એ પ્રદેશ પછી ભલે ગમે તેટલો નાનો હોય કે વિશાળ.

આજના નવીન કવિઓની બધી જ કળા પ્રજારામમાં છે. અને તે ઉપરાંત તેમની કેટલીક વિશેષતાઓ છે, તો કેટલીક વિશિષ્ટ એવી ક્ષતિઓ છે. પ્રજારામનું મન ઘણું સંસ્કારગ્રાહક છે, સંસ્કૃતના ઘણા સારા સંસ્કારો પામેલું છે. વિવિધ રીતના વાચનથી સમૃદ્ધ બનેલું છે, અને એ રીતે એમની બાની એક નિર્મળ મધુર પ્રસાદપૂર્ણ રૂપ લઈ શકે છે. તો બીજી બાજુ તેમનું કવિ તરીકેનું તપસ્ ઓછું છે. કવિતા-દેવીના એ એક મુગ્ધ બાલભક્ત વધુ રહેલા છે, એટલે કાવ્યકલાના એક પ્રખર તપસ્વી કરતાં બાલશરીરની એક સર્વથા ઇષ્ટ નહિ એવી પોચટતા, અંગશિથિલતા એમનામાં આવતી રહી છે. પણ સાથે સાથે એ એક આનંદની વાત છે કે તેમના જીવનમાં અને માનસમાં જેમ જેમ તપ અને સંકલ્પ તેમ જ અનુભૂતિની ગાઢતા વિકસતી ગઈ છે તેમ તેમ તેમના કાવ્યમાં પણ ગહનતા, ઊંચાઈ અને અનુભૂતિ તેમ જ દર્શનની સભરતા આવતી ગઈ છે.

આજના નવીન કવિઓમાં પ્રજારામની સર્વથી અનન્ય એવી વિશેષતા એ છે કે તેઓ એક પૂર્ણ સભાન રીતે યોગાભિમુખ બનેલ કવિ છે. અને પોતાના આ યોગાનુભવને તેમણે પૂરેપૂરા મોકળા મને સભર કંઠે ગાયો છે, અને તે ઉત્તમોત્તમ કાવ્યમય રીતે. અથવા એમ કહો કે બીજી કોઈ અનુભૂતિ કરતાં યોગની અનુભૂતિને નિરૂપવા જતાં જ તેમને કલ્પનાનું બળ, દર્શનની સૂક્ષ્મતા અને વાણીનું સામર્થ્ય અને સૌન્દર્ય સવિશેષ પ્રાપ્ત થયું છે. આમ તો જોકે પ્રજારામની કવિતા ઘણા પ્રદેશમાં ફરી આવે છે. ખાસ કરીને પ્રજારામની ઋતુઓ પ્રત્યેની, પ્રકૃતિ પ્રત્યેની સંવેદનશીલતા ઘણાં લાક્ષણિક કાવ્યો રૂપે પ્રગટેલી છે,

—અને એ ઋતુકાવ્યોનો ગુચ્છ આ સંગ્રહનું એક ખાસ અંગ છે; ગીતો, ઊર્મિકાવ્યો, લઘુકાવ્યો એ બધું તેમની પાસેથી મળે છે, પરંતુ આ સંગ્રહની સૌથી વિશેષ સમૃદ્ધિ તે તેમનું ચૈતન્ય ઊર્ધ્વચૈતન્યના સ્પર્શથી જે જે રીતે ઝંકારિત બન્યું છે તે ઝંકારોનું સ્ફુરણ છે.

આ સંગ્રહના વાચકો જોશે કે કવિના 'રૂના રે ઢગલામાં અગની લાગિયો' કે તેમની અંદર જન્મેલું 'સૂર્યમુખી', તેમનામાં વાગ્યા કરતો 'તુજ સૂર એક', તેમને લાધેલો 'વિપુલ તિમિરવૈભવ', અને એના લોઢાની પાટોને એકાદ ક્ષણ માટે પણ અડી જતા 'પારસમણિ'નો સ્પર્શ એ બધી ચમત્કારી રચનાઓ છે. તેમણે 'ચિન્મયીને' કરેલી પ્રાર્થના, તેમને સુદૃશ્ય બનેલી 'દિશા-દક્ષિણના' કોઈ 'રાજા'ના દરબારમાં લાધેલું અનન્ય માનપાન એ બધું એને 'ક્રુદ્ધ સંસારસર્પ'ની સાથેની કાતિલ લડાઈમાં કોઈ અમૃતમય 'નોળવેલ'ની પાસે લઈ ગયું છે. પ્રભુનો જીવંત સ્પર્શ પામી તેને આજના મનોહર કંઠે ગાનાર કવિઓ ઓછા છે. પ્રજારામ તેમાંના એક છે. આપણે ઇચ્છીએ કે તેમના જીવનની તપઃશક્તિ અને અનુભૂતિસમૃદ્ધિ વધુ ને વધુ વધે અને એવી જ પ્રખર, પ્રબળ, સૌન્દર્ય અને રસથી મંડિત કવિતા તે વધુ ને વધુ આપે.

૧૮-૬-૧૯૫૬

અર્વાચીન ભક્તિગીતો

[ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયો માટે તૈયાર કરેલો વાર્તાલાપ, તા. ૨૯–૯–'૫૯

'ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું' આમ સ્વર્ગલોકમાં પણ જે નથી એવી આ ભક્તિ પૃથ્વી પરનું એક 'મોટું પદારથ' છે, તો તે પૃથ્વી પરનો અતિશય વિરલ પદાર્થ પણ છે. જેને 'भक्तिरव्यभिचारिणी' કહી છે, જેને ગીતાએ 'अनन्याश्चिन्तयन्तो मां ये जनाः पर्युपासते, तेषां नित्याभियुक्तानां...' એ રીતે વર્ણવ્યા છે એવા પ્રભુનું અનન્ય ભાવે ચિંતન અને પર્યુપાસન કરનાર, નિત્ય અભિયુક્ત એવા માણસો અને તેમની અવ્યભિચારિણી ભક્તિ એ પૃથ્વી પરનો મહાન પણ અતિ દુર્લભ પદાર્થ છે, હજારો ટન પથ્થરમાંથી રેડિયમ કે યુરેનિયમનો એક અલ્પ અણુ મળી આવે છે તેવો. પણ આ અલ્પ અણુની શકિત પણ આ પરમાણું બૉમ્બમાં પ્રગટ બનેલી મહા શક્તિના જેવી છે.

અણુની આ મહા શકિત ક્યારે પ્રગટ થાય છે? એનું વિભાજન બને છે ત્યારે. એ વિભાજન કરવું એ એક મહા પ્રક્રિયા છે. ભક્તિનો આ અણુ પણ જ્યારે વાણીમાં વ્યક્ત બને છે ત્યારે તે આવી કંઈક શકિતનું સ્ફોટન કરતો જાય છે. અને એ સ્ફુટિત બનતી શકિત જીવનમાં સર્જન અને વિચ્છેદનના ઉભયવિધ ચમત્કારો, ક્રાંતિઓ કરતી રહે છે.

આવી ભક્તિ અને તેનું આવું અણુશક્તિના જેવું – પ્રભંજક અણુબૉમ્બની રીતે કે સંસર્જક રેડિયો આઇસોટોપની રીતે કામ કરતું ભક્તિગીત આપણા ગુજરાતના જીવનમાં અને સાહિત્યમાં, પ્રાચીન કે અર્વાચીન, કેટલું છે? આપણા પ્રાચીન કાળમાં તો આપણે ભક્તોની

અને ભક્તિના સાહિત્યની એક ઉજ્જવલ પરંપરા જોઈએ છીએ: પણ અર્વાચીન કાળમાં આવીએ છીએ ત્યારે?

પ્રભુ જાણે ભક્તિના પ્રવાહને સાવ સંકેલી લેતા લાગે છે. પોતાની અને માણસની વચ્ચે પ્રભુ જાણે ટેરો પાડી દે છે અને કહે છે, જાઓ હવે, દર્શન બંધ થયાં. બીજા કામે લાગી જાઓ. બીજા દર્શને હવે આવજો. પ્રભુએ તો માણસને માટે આખું જગત ગોઠવ્યું છે અને જગતમાં પ્રગટેલા જીવનની હરેક ગતિરીતિ દ્વારા તે માણસ સાથેનો પોતાનો સંબંધ રચે છે. એકલા દેવમંદિરમાં નહિ પણ આખા જગતમંદિરમાં પ્રભુ પોતાનાં દર્શન અને મિલન યોજે છે. અને તે માનવની કેવળ હૃદય-ઊર્મિ દ્વારા નહિ પણ માનવની હરેકવિધ શક્તિ દ્વારા, માણસની જ્ઞાનશક્તિ દ્વારા, કર્મશક્તિ દ્વારા તે જગત સાથે પોતાનો સંબંધ વધુ ને વધુ વિકસાવે છે.

આપણા અર્વાચીન કાળમાં આવું થાય છે. પ્રભુ દેવમંદિરો બંધ કરે છે અને ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીની ઓફિસો અને હોપ વાચનમાળા ભણાવતી સરકારી નિશાળો ખોલે છે અને દયારામના — દયા સખીના

> ‘વ્રજ વહાલું રે વૈકુંઠમાં નથી જાવું,
> ત્યાં મુજ નંદકુંવર ક્યાંથી લાવું?’

એ અમૃતનીતરતા શબ્દોને બદલે આપણે સાંભળીએ છીએ દલપતરામના — ક. દ. ડા. ના શબ્દો :

> ‘ઓ ઈશ્વર ભજીએ તને, મોટું છે તુજ નામ,
> ગુણ તારા નિત ગાઈએ, થાય અમારાં કામ.’

આ શબ્દો સાંભળતાં આપણને ભર્તૃહરિની ગંગા યાદ આવશે.— અરે બિચારી ભક્તિની ગીતગંગા — “અધોઽધો ગંગેયમ્”,— તું આ તે કેવી બની ગઈ!

હવે ભક્તિને બદલે પ્રાર્થનાનો યુગ આવે છે. છોકરાઓ અને ‘છોડીઓ’ દલપતરામ અને નવલરામની પ્રાર્થનાઓ ગાતાં થાય છે.

કવિઓની પાસે હવે એક શુષ્ક કંકર જેવો 'ઈશ્વર' શબ્દ જ રહે છે. નર્મદના મુખમાં 'હરિ' શબ્દ સાંભળવા મળે છે. પણ તેમાંથીય કશી આર્દ્રતા નીતરતી નથી. ભક્તિની આવશ્યકતા વિષે તે સભાન છે અને ગાય છે—

'બ્રહ્મ તું, બ્રહ્મ તું, આપ ભક્તિ મને,
માગું હું દિલમાં પ્રેમ આણી.'

પણ નરસૈંયાની એ વાણી—

'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર—'

એનો રસઝરતો રણકાર હવે નથી. નર્મદ માંડ માંડ પ્રેમનું ઝરણું પ્રગટાવવા મથે છે. અને ભક્તિ તો હવે માગવાની રહે છે, છે નહિ. જીવનની ગતિ બદલાઈ છે. પ્રભુની સાથે સંબંધ હવે નવાં રૂપો, નવી ગતિ લે છે. પ્રભુ જાણે અસુરોના રાજા બલિની સાથે રહેવા પાતાળમાં જતા રહ્યા છે. હવે પ્રભુ સાથેનું અનુસંધાન બીજા રસ્તે બનવા લાગે છે.

પ્રભુ તે શું, તેની સાથેનો સંબંધ કેવો, એ શું છે પણ ખરો, હોય તો જીવનમાં તેનું સ્થાન શું — આમ માનવની બુદ્ધિ સજાગ બને છે, અને પછી કંઈક સમાધાન મેળવી આઠ દિવસે એક વાર આપણે પ્રાર્થના કરતા થઈએ છીએ. એ થયો 'ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા'નો કાળ. આમાં જૂની ભક્તિની છોળ નથી, પણ એક સાચી પ્રગતિ છે. અને તે એ કે પ્રભુ સથેના સંબંધમાં ગંભીરતા આવી છે. પ્રભુ છે અને તેની સાથે આપણે રીતસરનો વહેવાર કરવો જોઈએ.

આ રીતસરનો વ્યવહાર એટલે શાસ્ત્રગ્રંથો, તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિભાવના આદિથી ઘડાયેલી બુદ્ધિ જે રીતનો સમજે છે તેવો વ્યવહાર. એમાંથી સારી સારી ડાહ્યી પ્રાર્થનાઓ જન્મે. પણ એક ક્ષણે માનવનું હૃદય પુકારી ઊઠે છે:

'તત્ત્વનું ટૂંપણું તુચ્છ લાગે.'

હજી કવિને દશ્ય બનતું નથી. એ ઝંખનાનું — આપણા આજના માનસની વધુ નિકટ રહેતા આ ગીતને પણ આપણે આપણી ભક્તિગીતોની છાબમાં મૂકી શકીએ.

અને સાથે સાથે આપણે એક તદ્દન જુદા જ છોડ પરનું બીજું પણ એક ગીત ચૂંટી લઈશું. ગીત લખતાં જેમને બહુ આવડ્યું નથી એવા આપણા સમર્થ કવિ બ. ક. ઠા. આમ નાસ્તિકતાની અને અજ્ઞેય-વાદની ઘણી વકીલાત કરતા રહેલા છે પણ તેમણે પણ પ્રભુની પ્રપત્તિનું એક અતિ આર્દ્ર ગીત લખ્યું છે — 'ના લહ્યો તને'. હરિને નીરખવાની આ તાલાવેલી નરસૈંયા અને ન્હાનાલાલ જેટલી જ સાચી છે. અને એ કાવ્ય ગીત તરીકે કેવું ખીલે છે તે તો તેને સંગીતની મદદથી ઘૂંટતાં તરત સમજાય તેવું છે.

આ યુગના આપણા બીજા મહાન કવિ કાન્ત પાસેથી પણ આપણે ગીતની આશા રાખી શકીએ. પણ એમની કિસ્તી સત્યશોધનનાં વિકટ વમળોમાં સપડાઈ ગઈ અને એમની ભક્તિ અને કાવ્યશક્તિને પોતાની રસાળ વાણી મળતાં મળતાં રહી ગઈ. એમ છતાં એમની—

'અંતરની શ્રુતિ ખોલો, ઓ તાતજી !
અંતરની શ્રુતિ ખોલો !'

એ પ્રાર્થનાને આપણે ગીતના જગતમાં આવકારી લઈશું.

નરસિંહરાવ પાસેથી ગીત માગવા જઈશું તો એકદમ—

'મંગલ મંદિર ખોલો'

આપણા હાથમાં આવીને ઊભું રહેશે. ન્હાનાલાલે પણ 'પ્રભો ! પાય લાગું, તારાં બાર ઉઘાડ' એમ ગાયું છે, ખબરદારે પણ 'મંદિરિયાં નવ વાસો રે, ખોલો દ્વાર' એમ જોરથી બારણાં ખખડાવ્યાં છે, પણ પ્રભુનાં દરવાજા લગી તો આ 'મંગલ મંદિર'નું ગીત જ પહોંચ્યું છે. એમનું 'પ્રેમળ જ્યોતિ' ગુજરાતમાં કદાચ સૌથી વધુ ગવાયેલું ગીત છે, ખાસ તો ગાંધીજીના પ્રેમસ્પર્શને લીધે, પણ તો આ અંગ્રેજી

કાવ્યનો આથી વધારે સારો (જોકે અધૂરો) અનુવાદ તો કાન્તે આપ્યો છે :

'ઓ સ્નેહજ્યોતિ! દોરો : દોરો : દોરો રે મને.'

આ સાક્ષર કવિઓના પુરોગામી બાલાશંકર, મણિલાલ, કલાપી, મસ્તકવિ પાસેથી પણ આપણને કંઈક તો મળે તેમ છે. પણ બાલાશંકરનું 'ગુજારે જે શિરે તારે' જેટલું જાણીતું થયું છે તેથી વધુ જાણીતું થવું જોઈતું હતું 'આશા'નું ગીત :

'ભમ્યો ભમ્યો હું અખિલ સંસાર, મન ધરી પ્યાર
પ્રીતમ હજી ના મળ્યો રે.'

અને મણિલાલની કોઈ કૃતિ વધુમાં વધુ ગવાઈ હોય તો તે આ 'આશા'ની મોટી બહેન જેવી 'અમર આશા' છે. કલાપી તો કહેશે, સારું તો એક જ ગીત યાદ રાખવા જેવું છે—

'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની.'

'મસ્ત કવિ' તથા 'સાગર' ભજનો અને ગીતોની ઝકઝૂક બોલાવે છે. પણ એમાંનું ઊર્મિતત્ત્વ કંઈક એવું રહ્યું છે કે જે આપણા જીવનનું અંગ બની શક્યું નથી.

આ પછીના કવિઓને તો હવે એમની મેળે જ આ ભક્તિની છાબમાં પોતપોતાનું ગીત મૂકી જવાનું કહીએ. આવો. પહેલું કોણ આવે છે? ન્હાનાલાલની પાસેથી ગીત શીખીને આવ્યા હોય તેમ સ્નેહરશ્મિનું – નવીનોમાંના એ આદ્ય ગીતકવિનું – ગીત–'અણદીઠ જાદૂગર'. એણે કવિના હૃદયને ઘેલું કર્યું અને કવિ નીકળી પડ્યા—

'અહા! જાઉં છું દૂર દૂર દૂર રે......'

અને સ્નેહરશ્મિના ગાઢ મિત્ર — ઉમાશંકરની પ્રેમાર્દ્ર આંખો શ્રોતાની 'ઝંખના'ને વહેતી કરે છે—

'ગગન ઘેરીને આજે દર્શન વરસો રે વ્હાલા !'
ઉરે ઝુરે રે મારો પ્રાણબપૈયો રે હો જી.'

અને એ 'ત્રિ-ઉર'ના મિત્રમંડળમાંના સુન્દરમ્ કહે છે — મારી આટલી એક લીટી ચાલશે :

'મારી બંસીમાં બોલ બે વગાડી તું જા.'

અને મુંબઈ બાજુથી એક જ ગુરુના બે વિદ્યાર્થીની જોડી આ પોતાનું ગીત લાવી રહી છે :

'આવે આવે દૂર દૂરથી સાદ
મને કોઈ બોલાવે.'

આ તો બાદરાયણનો કંઠ, એમને પણ સ્નેહરશ્મિના જેવું કોઈકનું આમંત્રણ આવ્યું છે. અને એમના મિત્ર બેટાઈ એક ગાતાં ધરાવાય નહિ એવું ગીત છાબડીમાં નાખે છે :

'અલ્લા બેલી, અલ્લા બેલી,
જાવું જરૂર છે.'

આ પેલા સાદની પાછળ નીકળી પડેલાને જબરો પોરસ ચડાવે છે. પણ એ વળી આં શું બોલે છે ?

'બેલી તારો, બેલી તારો,
બેલી તારો તું જ છે.'

એટલે શું, ભાઈશ્રી, તમે ભગવાનની વિરુદ્ધમાં બોલવા માગો છો ? ભલે, તમે પ્રભુની ધારાસભાને મંજૂર રાખતા હશો તો વિરોધપક્ષમાં પણ તમે બેસી શકશો.

અને, અરે, હવે તો આ નવીનોના પણ નવીનોનું એક ઝુંડ ઝઝૂમી રહ્યું છે. અરે, પણ થોભો જરા, પેલા જરા વૃદ્ધ જનને પહેલા આવી જવા દો. આ એક મજબૂત માણસ ટોળાને ભેદીને તેમને માર્ગ કરી આપે છે. અને આ વૃદ્ધ જન પોતાના ગીતને હળવેકથી મૂકે છે :

'હજી યે ન જાગે મારો આતમરામ!
મારો આતમરામ!
...જાગોજી જાગોજી મારા આતમરામ!
વ્હાલા આતમરામ!'

('શેષનાં કાવ્યો'—રા. વિ. પાઠક)

તો હે સશક્તબાહુ કવિ — ભાઈશ્રી માણેક, આ ગિરદી ધસી આવે તે પહેલાં તમારું ગીત પણ પધરાવી દો :

'આવો રે અજવાળાં આતમદેશમાં :
ઊતરીને ઉજાળો અંધાર!' —('મધ્યાહ્ન')

અને હવે તો આ કવિવૃંદ જાણે કે ભજનમંડળી બની જાય છે. કોકના હાથમાં 'રાવણ-હથ્થો' છે, કોકની પાસે તંબૂરાપેટી છે, તો કોક પીંછાવાળો તંબૂરો ડોલાવે છે. કોક 'આલાપ' લે છે, તો કોઈ 'ધ્વનિ' અને 'શ્રુતિ' ઉચ્ચારે છે. કોક 'બારી બહાર' નજર નાખીને 'પ્રતીક્ષા'માં જ લીન છે, તો કોક વાજાપેટી લઈને ગીતોની 'દૂધગંગા' વહેવડાવે છે. તો એ મંડળીને ઘડીભર થોભાવીને બેચાર જણ 'શાયરી' પણ કરી દે છે.

અવાજો ઘણા છે, પણ ઊંડા નથી. પડઘા છે અને પડછાયા છે. પણ પ્રભુ પણ જોઈને ખુશ થાય તેવું ભક્તમંડળ છે. અરે આ તો, મનસુખભાઈનું ગીત બધા ઘૂંટવા મંડી પડ્યા, મૃદંગ અને કાંસીજોડા ઠપકારતા—

'ગિરિધર! ગોકુલ આવો,
ગિરિધર! ગોકુલ આવો.'

અરે બીજું પણ એની અંદર જ ભેળસેળ કરી દીધું :

'હરિ! આવો, આવો, આવો!
હરિ! આવો, આવો, આવો!'

ના, પણ મંડળીએ ઉપાડેલું આ મુરલી ઠાકુરનું ગીત વધુ ગંભીર છે :

'મારે હૈયે અખંડ જલે જ્યોત !
એવી જ્યોત એક ઢૂંઢી રહ્યો.'
('સફરનું સખ્ય')

અને આ 'રાવણ-હથ્થા'વાળો તો (મૂળ છે નાગર પણ) બરાબર વેશ લઈને આવ્યો છે, અને સૂર પણ સાચો કાઢે છે :

'તારા વિના રે મુંને નો ગમે !
વાલમિયા, મારી આંખડીઓનાં ધામ,
રે ખેતરના શેઢા
તારી વિના તે ખાલી ખમ્મ,
હાં વાલમિયા મારા૦
(સ્વપ્નસ્થ)

ત્યારે એની સામે મેદાન મારી લેતો હોય તેમ આ એક ગાનાર છટાદાર રીતે હાર્મોનિયમ પર બે તાન વગાડી લઈને ગાય છે :

'મ્હારા હૈયામાં રોજ હરિ આવે છે !
છુપી છુપીને સન્દેશા કહાવે છે, મ્હારા હૈયામાં૦'
('દૂધગંગા'—અવિનાશ વ્યાસ)

પણ કોઈ બોલે છે — હવે આમને ગાવા દો. અને પોતાની તંબૂરપેટીને સાબદી કરી ધીરા અવાજે એક જણ ગાય છે :

'આવ મધુર હૈયાને આસન
પ્રીતમ, આજ બેસારું !'
('સોહિણી'–રતિલાલ છાયા)

અને આ એક છોકરો એકદમ ધૂનમાં આવી ગાઈ ઊઠે છે :

'મ્હારે મ્હોલે મલકતો આવે છે,
સાથ છલકાતી છાબડી લાવે છે,

વંનવંનનાં વીણી ફૂલ, વંનમાળી!'

('પ્રતીક્ષા'—રમણિક અરાલવાળા)

પણ ભાઈશ્રી ઉપવાસી, તમારે પણ ગાવું છે? ગાઓ ત્યારે, જોઈએ, કેવો સૂર કાઢો છો?

'તું તારા દિલનો દીવો થાને,
ઓ રે ઓ રે, ઓ ભાયા! —તું તારા૦'

('સાધના'-ઉપવાસી)

ખેર, આ તો વિરોધપક્ષવાળા લાગે છે! લો, આ બીજા ભાઈ પણ તેનો સૂર ઉપાડી લે છે:

'મને તો ધરતીની પ્રીત રે!
મારી તે મનમોરલીઓં
ધરતીની ધૂળનાં હો ગીત રે!

('છંદોલય'-નિરંજન ભગત)

પણ આ એમનો જોડીદાર કંઈ જુદી જ હલકથી લલકારે છે—

'પાઈ પ્યાલી તેં સાંઈ! અમોને અમલ ચડયા વનઘેરા,
આ મનનાં ઈંધણ સળગાવ્યાં, નાખ્યા ડુંગર ડેરા.'

('પ્રતીક-'પ્રિયકાન્ત મણિયાર)

અને આ એક બીજું મિત્રયુગલ વળી પાછું જાણે સ્નેહરશ્મિનો તંતુ ઉપાડી લે છે—

'મને કોઈ ઘરથી તેડે દૂર:
ભાર વેળાનાં ઝાકળ ભૂર્યાં
ભેદતો આવે સૂર: મને૦'

('શ્રુતિ'-રાજેન્દ્ર શાહ)

અને એના મિત્રનો કંઠ વધારે મોહક છે—

'કોણ મારા હૈયાને ભરતું ગાને?
ભીતર ભરાઈ મને બાહિર બોલાવે,
ખોલીને અંદર છુપાતું શાને?'

અને આ લીટી ગાયા વગર તો એને ચેન જ નથી પડતું—

'મારી ઝંખે છે લાખ લાખ આંખો,
કે દૂરનો મારગ ના આજ મારો ઝાંખો.'

('આલાપ'–પિનાકિન ઠાકોર)

પણ આ ભાઈને જરા જુદું પણ સાચું ગીત ગાવું છે :

'ઝાંખાં ઝાંખાં રે અજવાળાં મારે ઝૂંપડે.'

('દીપ્તિ'–વેણીભાઈ પુરોહિત)

હજી ગાવું તો ઘણાને લાગે છે, ખિસ્સામાંથી કાગળ કાઢીને ઘણા તલપાપડ થઈ રહ્યા છે. આ 'સરોદ' ભાઈની પાસે ગીત છે :

'હંસા! હાલો ને, હાલો ને હંસા! હિમગિરિ ઢાળા.'

અને નાથાલાલભાઈને રજા આપીએ તો તે તેમનું જાણીતું ગીત ગાવા તૈયાર જ છે :

'સારાં જાગો રે મનપંખી!'

અને એ સૌરાષ્ટ્રવાસી પ્રજારામને ગાતાં નહિ આવડે તો પણ તે ગાય તેવા છે :

'આવો રે આવો, જ્યોતિ આભની!'

પણ આ એક બહેનને તો તે આવ્યાં છે તો ખાસ કહીને પણ ગાતાં કરવાં પડશે—

'હરિ! તારા હેતના પડયા છે મને હેવા.
સત્ય સદા શિવ પ્રેમ હું માગું તારો,
અવર ન યાચું હું દેવા, હરિ!૦'

(કુસુમ ઠાકોર)

અને હવે આપણે એક જ જણને, આ બધામાં છેવાડે ઊભેલા ફૂટડા નમ્ર કવિને ગાવા દઈશું :

'મધુર મધુર વર અમરત વરસો!
હે કરુણાઘન, અંતર કેરા
આકુલ કેરા કણુકણુ પરસો!'

અરે, લોકો એને સાંભળવા વધુ આતુર થતા જાય છે. ભલે, એક ગીત એમને વધુ આપો:

અમે રે સૂકું રૂનું પૂમડું,
તમે અત્તર રંગીલા રસદાર;
તરબોળી દોને તારલાને
વીંધો અમને વ્હાલા આરપાર.
આવો રે આવો હો જીવણ, આમના.

અમે રે ઉધઈ-ખાધું ઈંધણું,
તમે ધગધગ ધૂણીના અંગાર;
પડેપડ પ્રજાળો વ્હાલા વેગથી,
આપો અમને અગનના શણગાર:
આવો રે આવો હો જીવણ, આમના.

('ગોરજ'–મકરન્દ દવે)

આજના નવીનોની મહેફિલ અહીંથી પૂરી થશે. ગુજરાતમાં ભક્તિ અને પ્રભુનો સ્પર્શ જાગી રહ્યો છે. એના અત્તરનો મઘમઘાટ અને સાથે સાથે ધૂણીના ધગધગ અંગાર સાચી રીતે જીવનમાં સર્જાઈ રહ્યા છે અને પ્રભુ-મિલનની કેડી અંકાઈ ગઈ છે. આપણે આશા રાખીએ કે નરસૈંયો અને મીરાં પણ પ્રસન્ન થાય એવું ભક્તિનું ગીત આપણે ત્યાં જન્મશે.

દિંગ થઈ જવાય છે. નરસિંહ મહેતાને પણ આવાં જ કૃષ્ણનાં દર્શન થયાં હોય તો એ નરસૈંયાને માટે પણ આપણે વિચાર કરવો પડે. કવિ જેને પ્રભુદર્શન કહે છે તેવો કોઈ સૂક્ષ્મ અનુભવ એમને થયો હશે તેની ના નથી પણ એ દર્શનનો અનુભવ એમની ચેતનાએ કેવી રીતે ઘટાવ્યો અને કાવ્યમાં તે કેવી રીતે ગૂંથાયો એ વ્યવહાર અને કાવ્ય બંને માટેનો ગંભીર પ્રશ્ન બને છે. વસ્તુની રીતે જોતાં તો પ્રભુનું દર્શન થવું એ ઘણો અઘરો, સૂક્ષ્મ અને જટિલ વિષય છે અને એ દર્શનનો માનવ જીવન માટે શો અર્થ છે. શી જરૂર છે એ પણ ગંભીર પ્રશ્ન છે. પ્રભુના દર્શનને અંતે માણસને કશી પ્રાપ્તિ થાય છે ખરી? કે માત્ર એને કોઈ પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જોયા જેવો આનંદ જ થાય છે અને પછી પ્રભુ પ્રભુને રસ્તે ને પોતે પોતાને રસ્તે એમ બનતું રહે છે? સાચાં પ્રાકૃતિક દર્શનો કે કોઈ ઉદાત્ત મનુષ્યો સાથેનો સંગમ પણ માણસના જીવન પર ઘેરી અસર મૂકી જાય છે, એના જીવનમાં ઊંડા અને આધ્યાત્મિક ફેરફારો રચી જાય છે, જીવન એક જબ્બરનો પલટો લઈ લે છે. પણ આપણા કવિઓ પ્રભુદર્શનની જે વાત કરે છે તેમાં આવું કશું પરિણામ દેખાતું નથી. આનું એક ખાસ અને રમૂજની હદે પહોંચતું દૃષ્ટાંત તો ન્હાનાલાલના 'જયા–જયન્ત'માં જોવા મળે છે. એમાં જયન્તને પ્રભુદર્શન થયાની વાત આવે છે. જયન્ત પહેલા પ્રવેશમાં જ બોલે છે—

સ્વર્ગે સંચરતાં સુરગંગાને તીર,
વિષ્ણુ દેવનાં દર્શન થયાં વાટમાં.
પ્રસન્ન થયા, પુત્રને શિષ્ય કીધો;
ને વરદાન દીધું ભગવાને કે,
'ધાર્યાં પાડીશ તું નિશાન.'

સ્વર્ગમાં આ ભાઈશ્રી સુરગંગાને તીર ફરતા હતા ત્યાં વાટમાં જ વિષ્ણુ ભગવાન – જે ખરી રીતે તો વૈકુંઠમાં હોય, પણ એ પણ ફરતા ફરતા સ્વર્ગમાં આવી ગયા હશે! – મળી ગયા, પોતાના આ

તનુજને શિષ્ય તરીકે સ્વીકાર્યો અને વરદાન આપ્યું. અને આવા વરદાન પામેલા શિષ્ય સાથે જયા અમુક વાતચીત કરે છે અને પછી એને કહે છે—

જયન્ત! વિલાસને હજી વાર છે,—

પ્રભુદર્શન પામી આવેલો જયન્ત એને 'વિલાસ'ની યાચના કરતો લાગે છે! આવાં છે આ પ્રભુદર્શન, અને તેનું પરિણામ.

'પધરામણી'ના કવિને પણ આવો પ્રશ્ન કરી શકાય કે જીવનમાં આવી મહા ઘટના બની ગઈ એનો કોઈ પડછાયો પણ પછી રહ્યો છે ખરો? ગીતામાં અર્જુનને વિરાટનું દર્શન થયું અને તે પલટાઈ ગયો, એમ જીવનમાં કંઈક સાચો પ્રભુસ્પર્શ, કામક્રોધાદિકમાંથી કોઈ શત્રુ ઉપર કાંઈકેય વિજય મળ્યો છે ખરો?

અર્થાત્ જે એક ઘણી ગહન આધ્યાત્મિક વસ્તુ હોવી જોઈએ એને બદલે આ પ્રભુદર્શન તે નાટકમાં આવતાં ભપકાદાર દૃશ્ય જેવી વસ્તુ કાવ્ય પૂરતી બની જાય છે. એમાંથી કોઈ રણકતું પ્રભુ-ચેતનાનું તત્ત્વ પ્રગટ થતું નથી.

'પધરામણી' કાવ્યની વિગતમાં આવીએ અને કવિ એમાં જે કહે છે તેમ જ જો એ બધું બન્યું હોય તો ખરેખર એ એક મહા ચમત્કાર કહેવાય. કવિ કાવ્યનો પરિચય આપતાં તો માત્ર પ્રભુના દર્શનની વાત કરે છે પણ કાવ્યમાં તો પ્રભુનો રસથવારો ગજબનો બતાવે છે—જગતના સંત મહંતો અને તેત્રીશ કરોડ દેવો બધા કવિના ઓટલા પર હાજર થઈ ગયા હતા!—અને આ ઓટલો પછી ઘણો વિરાટ કદનો હોવો જોઈએ કે પછી બધા દેવોમહંતો અણુ પરમાણુ રૂપના હોવા જોઈએ—અને તે બધા પાછા અનંત ગરબડ કરતા હતા! અને મસ્તી અને દંગા મચાવી રહ્યા હતા! અહીં કવિ કયો રસ વર્ણવવા માગે છે તે પણ સવાલ થાય છે. અને પ્રભુ પછી પોતાને થતા ત્રાસની વાત કરે છે, એમના થયેલા કઢંગા હાલ, અને કવિનું ઘર એ જ એમને આરામ

લાગે. પણ આ પછીની આવતી લીટીઓ આ આનંદમયતાનું ચિત્ર ઊભું કરે છે?

આમાં આ વાદળો, વીજળી, આખી પૃથ્વી, અંગે અંગ લગાવતા પહાડો ખોલવાનું, ડોળવાનું, ડોલવાનું, બોલાવવાનું કામ કરે છે તે શું કોઈ આનંદાનુભવની ક્રિયાઓ છે? વ્રજનારી વ્યાકુળ બની છે, અને કાલિન્દી પુકાર કરતી ઊછળે છે, એ શું પ્રભાતનો આનંદ સૂચવે છે? અને વનરાજીની શ્યામલ છાયામાં પ્રભુએ કરુણાનેત્રની વીજ ચમકાવવાની છે તે કઈ કરુણાપ્રેરક પરિસ્થિતિને માટે છે? અને ધરતીની હરિયાળી તલસી રહી છે, સરોવરનાં કમળ આસનબદ્ધ બની ઝંખવા લાગ્યાં છે તે શું હવે રજની વીતી ગઈ અને ભોર ભઈ એને કારણે છે? રાતના અંધકાર પછી દિવસના કાળમાં હવે આ પ્રકાશપૂર્ણ તલસાટભરી યોગ-સાધના શરૂ થઈ છે એમ કવિને આ કાવ્યના શિખર રૂપે કહેવું છે?

જો કાવ્યનો ઉપાડ આનંદની વ્યંજના બતાવે છે તો પછી કાવ્ય-માંના બધા વ્યવહારો એ આનંદના અનુસંધાનમાં બનવા જોઈએ. આ બધી પ્રભુના સ્વાગતની તૈયારી બનવી જોઈએ. પણ જે રીતે ગિરિધારીને આ બધાં પુકારે છે, અને કવિ પ્રભુનાં કરુણાનેત્રને ઉદ્-બોધે છે તે જોતાં તો પરિસ્થિતિ આનંદની નહિ પણ કોઈ ઘોર વિપત્તિની છે અને તેમાં પ્રભુના ઉદ્ધારક સ્પર્શની આરજૂ કવિ રજૂ કરે છે એવો ધ્વનિ આપણે અનુભવીએ છીએ. પણ જો આ ગીત માનવજાતિની, પૃથ્વીની અને પ્રકૃતિની વ્યથાનું હોય, તલખતી હરિયાળી અને ઝંખતાં કમળનું હોય તો પછી ગીતની પહેલી પંક્તિનો અર્થ શો રહે છે? – કઈ રજની વીતી ગઈ અને કયું પ્રભાત થયું કે જેને અંતે પણ આવી સ્થિતિ રહી છે?

આ બેય વિકલ્પોમાંથી આપણને એક પણ વિકલ્પમાં કાવ્ય સ્થિર કરી આપતું નથી. રજની ગયાની પૂરી પ્રસન્નતાનો આ મંગલોદ્‌ગાર નથી, કે નથી આ પૃથ્વીને બચાવી લેવા માટેનો આર્ત પુકાર. કદાચ

કવિએ આટલી બધી ગંભીર રીતે કાવ્ય માંડ્યું પણ નહિ હોય અને આ આપણે કીડી ઉપર કટક જેવું કરતા હોઈએ એમ પણ બને. અને એમ હોય તો કવિને એક બાલરમત કરી જતા મુગ્ધ કવિબાલક તરીકે આપણે નિર્દોષ પણ ગણી લઈએ.

પણ છેવટે એ પ્રશ્ન તો ગંભીર ભાવે કવિએ વિચારવો જ પડશે કે પ્રભુના નામ સાથે આવી રમત ક્યાં સુધી કરી શકાય. એ વિશ્વંભર જગતમાં અજ્ઞાનની અનેકવિધ લીલા થતી રહેવા દે છે તેમ આ પણ એ થતું રહેવા દે એ બને. પણ તેથી કવિનું કે કવિતાનું કલ્યાણ શું થવાનું ? જેની પાછળ પ્રભુનો સ્પર્શ નથી, જેમાં વિચાર કે ભાવનું સત્ય નથી, જેમાં કેવળ શબ્દરમત, ભાવોના આભાસ, ગેયતાની ઘેલછા, કાવ્ય કરવાનો મોહ – અંદરના કે બહારના સત્ય પ્રત્યે નરી બિનજવાબદારી હોય છે એવી પ્રવૃત્તિને પ્રભુના ચરણમાં સાચી પૂજા તરીકે ધરી શકાય ? કવિ જાણ્યેઅજાણ્યે પણ જે કાંઈ અસત્યાચરણ કરશે તે તેના ઉપર પાછું ફર્યા વિના રહેવાનું નથી.

૧૩-૯-'૬૩

'આલાપ'ની કવિતા

(પુરોવચન)

[આલાપ : કર્તા–પિનાકિન્ ઠાકોર, ૨જી આવૃત્તિ, ૧૯૬૧, કિં. ૩–૦૦]

'આલાપ'ના આ કવિનું આમંત્રણ આવ્યું–બીજી આવૃત્તિ વેળાએ એની પ્રસ્તાવના લખી આપો, અને 'હા–ના'નો જેમાં ઝાઝો અવકાશ ન હતો એવી એ પરિસ્થિતિને મેં સ્વીકારી લીધી. નવ દસ વર્ષ લગી વંચાતી રહેલી, વંચાઈ ગયેલી આ કવિની કૃતિ-ઓને માટે હવે પ્રસ્તાવના રૂપે શું કહેવાનું હોય એ પણ પ્રશ્ન તો ગણાય જ, અને કવિતા એ એવી તો વસ્તુ છે, પ્રેયસી જેવી કે કોઈ દેવી જેવી–અને એ બંને જેવી તે છે–કે જેના મિલન-પ્રસંગે કોઈ ઇતર જનની હાજરી અપ્રસ્તુત જ હોય છે, કદીક તો અક્ષમ્ય પણ હોય છે, એટલે એ બે–કવિતા અને તેનો ઉપાસક પરસ્પર જે લેવડદેવડ કરી લે, પોતપોતાની જવાબદારીએ અને જોખમે, અને એમાં પછી એકબીજાને જીતી લે, અન્યોન્યને પોતાના પાશમાં બાંધી લે કે પછી આનવસંબંધોનાં જે અનેક રૂપો છે તેમાંના કોઈ પણ રૂપમાં પહોંચે –ઉપેક્ષાથી માંડી આઘાત-પ્રઘાત સુધીની સ્થિતિમાં, એ જ કવિતા સાથેના વ્યવહારની ઇષ્ટ સ્થિતિ ગણાય. એટલે કવિતાને પુરસ્કારની જરૂર જ ન હોય એમ કહીએ તો ચાલે. એ સ્વતઃ પ્રકાશિત હોય, સ્વયંગતિક હોય, વાચકના હૃદયમાં અને જગતના જીવનમાં પોતાની શક્તિના બળે માર્ગ કરી શકે તેવી હોય એ જ તેનું ઇષ્ટ સ્વરૂપ છે. આમ 'આલાપ' કોઈની પણ નાન્દી વિના અત્યાર લગી ગુંજતો રહ્યો એ ઠીક જ રહ્યું છે. એટલે હવે હું જે કાંઈ લખું તે પણ આવી નાન્દીરૂપે નહિ, કંઈક બીજી રીતે, લખવાના એક સ્વૈર આનંદને

ખાતર, આ કવિને ખાતર, કે કવિતાને ખાતર કે કોઈ પણ અહૈતુક રીતની ક્રિયા રૂપે થતું રહેશે એમ લાગે છે.

પહેલું તો હું એ જોઉં છું કે 'આલાપ'કારે મને આ રીતે ખાસ ઋણી કર્યો છે. છેલ્લાં દસ પંદર વર્ષથી હું પહેલાં હતો તેવો 'અભ્યાસી' કે 'વાચક' મટી જવા લાગ્યો છું. પુસ્તકો, લખાણો ઘરમાં આવે છે, થોડાંઘણાં વંચાય છે અને નિરાંતે વાંચીશું કે વાંચવાની જરૂર ઊભી થશે ત્યારે વાંચીશું એવી એક નિરાંતની રીતે નિવૃત્તિમાં ચાલ્યાં જાય છે, ખૂણામાં કે કબાટમાં કે અભરાઈએ એમ નહિ, સન્મુખ, સામી છાતીએ પડેલાં હોય છે તોય તે હાથમાં લેવાતાં નથી, હાથમાં લેવાય છે તોય પાછાં મૂકી દેવાય છે, અને ખોટી રીતે ગંભીર બનીને વાંચવા જઈએ છીએ તો કોઈ કહે છે આ કાંઈ બરાબર નથી થતું! અને આમાંથી પછી એક ગંભીર પ્રશ્ન મારી વિચારણામાં ખડો થયો – કોઈ પણ સાહિત્ય વાંચવું કયારે? કવિતા કઈ રીતે વંચાય – ક્યારે વંચાય? અને કંઈક એવો જવાબ મળ્યો – જેવી રીતે એ સર્જાય છે એવી જ રીતે વંચાવી જોઈએ – પ્રેરણાપૂર્વક. કાવ્ય વાંચ વાની પ્રેરણા જાગે ત્યારે, તેટલા પૂરતી જ. આવી ક્ષણો કેટલી આવે તેનો હિસાબ નહિ કરીએ.

આમ 'આલાપ' મારે ત્યાં શાંત જેવો સૂતો હતો. કવિએ આવી જાણે કે ઝંકાર કર્યો: 'હવે તો એ સાંભળો જ. માન ન માન, મૈં તેરા મેહમાન!' અને એ 'આલાપ' સાંભળ્યો. ઘણું ઠીક રહ્યું. 'આલાપ'કારનો પરિચય થયો, નવી કવિતાનો પરિચય થયો. ઓળખીતાઓને પણ ઓળખતા બંધ થઈ જઈએ, અને ફરી પાછા વધુ ઓળખીએ એના જેવી 'પ્રાપ્તસ્ય પુનઃપ્રાપ્તિઃ'ના જેવી પરિસ્થિતિ રચાઈ. મારી રસ-સમૃદ્ધિ જાણે કે વધી.

*

અમે જાણે કે કવિતાના રીઢા લખનાર થઈ ગયા પછી મનમાં થતું હતું કે હવે કેવા કવિતાના લખનાર આવશે, કેવીક કવિતા રચાશે. એક યુગધર્મ પૂરો કરીને જાણે ઘડીક મૂંગા બની શકવાનો અમારે સમય આવ્યો હતો, હવે નવો યુગ ને નવી કલમ કેવી આવશે— અમારી કે બીજાની— એની કલ્પનામાં મન ભમતું હતું. એના જવાબ રૂપે જે કવિઓ આવવા લાગ્યા એમાં રાજેન્દ્ર અને પિનાકિનનું કવિયુગલ એ પ્રથમ હતું. એ પછી તો નવા નવા છોડ ઊગે એમ બીજા ઘણા આવ્યા, પ્રજારામ, વેણીભાઈ, નિરંજન, પ્રિયકાન્ત વગેરે. પણ આ એ કવિ બિરાદરોથી નવા સૂરોની સુરાવટ જાણે કે શરૂ થઈ. બંને જણ વ્યવહારુ જીવનમાં પણ ઘણા સારા મિત્રો અને સહવ્યવસાયી હતા. અને સાથે સાથે જીવન-સંગ્રામ ખેડતાં ખેડતાં એમનાં કાવ્યઝરણ એક-મેકની સાથે તાલ દેતાં વહેવા લાગ્યાં. કેટલીક વાર તો એકની કૃતિ બીજાના નામે મૂકી દીધી હોય તોપણ ઓળખી ન શકાય એવું લાગતું, પણ ક્રમે ક્રમે એ બંને બિરાદરોનાં જીવન પણ જેમ સ્વયંગતિક બનતાં ગયાં, તેમ તેમ તેમની કવિતાની મુદ્રા પણ તેમના નિરાળા વ્યક્તિત્વથી અંકિત થતી ગઈ. અને નવી કવિતાની રેખાઓ વધારે સ્પષ્ટ થવા લાગી.

આ બેમાં આપણે હવે જોઈ શકીએ છીએ કે રાજેન્દ્ર જેમ વયમાં પિનાકિનથી વધુ પુષ્ટ છે તેમ કાવ્યસર્જનમાં પણ તેમને બે ડગલાં આગળ મૂકી શકીએ તેવી સ્થિતિ છે. એમની સર્જકતા વધારે વૈપુલ્ય અને વધારે વૈવિધ્યથી ગતિ કરે છે, જ્યારે પિનાકિનના સૂરો જુદી રીતે વહે છે. બંનેમાં અમુક તત્ત્વો સમાન છે તો તેમના વ્યક્તિ-ત્વની વિશિષ્ટ મુદ્રાઓ પણ છે.

આ નવી કવિતાનાં નવાં લક્ષણો કયાં કહીશું? આમ તો આ નવીનો તેમના પુરોગામીઓને પગલે પગલે ચાલતા દેખાય છે પણ જોતજોતામાં તેમનો રસ્તો ફંટાઈ જાય છે. 'વિશ્વશાંતિ' અને 'કાવ્ય-મંગલા'ના કવિઓ જે યુગમાં જીવતા હતા એ યુગ હવે પૂરો થઈને

એક બીજા યુગની તૈયારી થઈ રહી હતી. 'વિશ્વશાંતિ'નો યુગ તે આપણે ત્યાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનો અને દીનજનભક્તિનો યુગ હતો. એ વખતે સંગ્રામનાં – ભલે અહિંસક રીતનાં પણ – ખાંડાં ખખડતાં હતાં અને બધાંની આંખો અને પગ દરિદ્રનારાયણનાં ઝૂંપડાં તરફ વળતાં હતાં, અને આપણા કવિઓ એ સંગ્રામના અદના સૈનિકો બની, એક બાજુ એના સેનાનીઓના શિબિરોમાં અને સરકારની તુરંગોમાં મુકામ નાખતા હતા, તો બીજી બાજુ દીનહીન માનવજનની ઝૂંપડીઓમાં, ધૂળવાળા રસ્તાઓ ઉપર, ફાટીતૂટી ચંપલો પહેરી ઘૂમતા હતા. એ સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનાં રણશિંગાં પછી શાંત પડયાં, સ્વતંત્રતા, રણક્ષેત્ર ઉપરથી સીધી નહિ, પણ રાજમંદિરોમાંથી કહો કે કોઈ કલિત-અકલિત વિશ્વગતિમાંથી આ ભૂમિ ઉપર ઊતરી અને હવે કવિતા માટેની હવા બદલાઈ અને તેના સૂરો પણ બદલાયા.

આ પરિવર્તનમાં પહેલું પરિણામ એ આવે છે કે આપણો નવો કવિ ધૂળાળા રસ્તા પરથી નીકળીને જાણે કે ઘરમાં આવી જાય છે, અથવા કહો કે જાહેરસભાની વ્યાસપીઠ પરથી હઠીને રંગભૂમિ ઉપર આવી જાય છે. પેલા ધૂળમાં ભટકનારની અને જાહેરસભાના વક્તાની રીત-ભાત, રહનસહન, બોલીચાલી અને હાવભાવમાં એક રીતની અતંત્રતા, રખડાઉવેડા, બરછટતા, સ્વૈરગતિ હતી. એનાં કપડાંમાં કે કેશમાં ટાપટીપ ઓછી હતી. એનીયે સૌંદર્યસાધના ન હતી એમ નહિ, પણ એ કોઈ પ્રેમીના જેવી કયાંકથી પ્રેરિત રીતની હતી. એની વાણીમાં સરળતા, સીધાપણું, અનલંકારિતા, લક્ષ્યૈકગતિ વિશેષ હતાં, એ ખૂણા-ખાંચરા, ગલીકૂંચી, વાડવંડા, ખેતરપાધર, ડુંગરખીણ એમ ઘણું ઘણું ઘૂમી આવતો. હવેનો કવિ પણ આ બધાંમાં ફરતો તો લાગે છે, પણ તે બધું રંગભૂમિની રીતે કરે છે. એ પોતાના વાળ વીખરાયેલા બતાવતો હશે કે ચંપલ તૂટેલી બતાવતો હશે પણ તે બધું તેણે મેકઅપની રીતે કરેલું હશે, એને સાજી ચંપલ તોડીને લઈ આવવી પડી હશે, એ ગોઠવાયેલા વાળને વિખેરીને આવ્યો હશે! એનાં વનો કે ડુંગરો,

ગલીઓ કે ચાલીઓ તે સ્ટેજના સેટમાંથી બનાવાયાં હશે. બેશક, આ બધું અસરકારક તો હોય છે જ, એની તાત્ત્વિક ચરિતાર્થતા તેથી ઓછી નથી થતી હોતી પણ કવિના પગ નીચેની ભૂમિકા હવે જુદી છે અને એ ફેરફાર મહત્ત્વનો છે.

આ ભૂમિકા એટલે કે આ કવિના લક્ષ્યમાં એક સભાનતા આવી છે. આ પહેલાંના કવિઓને લક્ષ્ય જાણે કે શોધવાનું રહ્યું ન હતું, ઊછળતો જાગતો માનવસમાજ તેમની આગળ પડેલો જ હતો, અને એમની સાથે તે સીધેસીધી વાત કરી લેતા હતા, પોતાને જે કાંઈ ગાવું બજાવવું કે પછી સંભળાવવું હોય તે સીધેસીધું કરી લેતા હતા. હવેના કવિને જાણે કે પોતાનું લક્ષ્ય શોધવાનું રહે છે. પોતાના શ્રોતાને સભામાં કે થિયેટરમાં નોતરવાનો રહે છે અને તેની આગળ પોતાની જાતને અમુક રીતે પેશ કરવાની રહે છે. અને આમાંથી એની કવિતાનું આખું સ્વરૂપ ઘડાય છે.

આ કવિ હવે કાવ્યકલાની ઉપાસના પ્રધાનતઃ કેશપ્રધાનની રીતે કરે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો એ હવે ઘણો સભાન કલાકાર બન્યો છે. પોતાના શબ્દો, છંદો, અલંકારો એ ખાસ વીણી વીણીને લઈ આવે છે, પોતાના વિષયો અને પોતાનાં વલણો પણ તે અમુક અમુક વિશિષ્ટ આગ્રહપૂર્વક પસંદ કરે છે. આમાંથી પહેલું ખાસ પરિણામ એ આવ્યું છે કે હવેની કવિતા આલંકારિકની કવિતા બની છે. કવિનું માનસ પ્રધાનતઃ આલંકારિક રીતે ગતિ કરે છે, એ શબ્દાલંકારો અને અને અર્થાલંકારો, વાણીની વિશિષ્ટ ભંગીઓ પ્રયોજે છે, કંઈક નવું, કંઈક સુંદર, કંઈક મનોહર, કંઈક ચટકદાર, ચમકદાર, અસરકારક; વેધક કરવું જોઈએ, સાધવું જોઈએ એવી રીતે તે પ્રેરાય છે. અને આવી સભાન ગતિનાં પરિણામો બરાબર નથી આવ્યાં એમ પણ નથી. ઊલટું એકંદરે તો સારાં જ આવ્યાં છે.

બીજી રીતે કહીએ તો આજનો કવિ હવે સૌંદર્યલક્ષી બન્યો

છે, આ પહેલાંનો કવિ વસ્તુલક્ષી – ધ્યેયલક્ષી વિશેષ હતો. 'ભાષાને શું વળગે ભૂર' એમ પણ તે કહી દેતો હતો. પણ આજના કવિને હવે એમ કહેવું પાલવે તેમ નથી. હવે નિરાંતના દિવસો છે. સુંદરતાની સાધનાને માટે હવે પૂરતો અવકાશ છે. હવેના લક્ષ્યાંકોમાં પ્રથમ સૌંદર્યને સાધવાનું છે. રમણીયતા, ચારુતાને સર્જવાની છે. અને જ્યાં કવિ વધારે પડતા અતિરેકમાં સરી પડતો નથી, કોઈ દુર્વૃત્તિથી પ્રેરાતો નથી ત્યાં તેની સાધના સફળ થતી રહેલી છે. આ રીતે જોઈશું તો હવેના કવિઓએ ઉપજાવેલી કવિતામાં સૌંદર્યની એક મનોહર સૃષ્ટિ આવવા લાગી છે. કવિતાની ઠમકમાં, એના ચહેરામાં સૌંદર્ય છે, કુમાશ છે – લિપસ્ટિકનું હશે તોપણ તે સૌંદર્ય જ છે.

અને આ ઉપરાંત પણ કેટલીક વસ્તુઓ એને સધાઈ છે. એના વાણી-વિન્યાસમાં અવનવીન ભંગીઓ આવવા લાગી છે, નવાં ચિત્રો, નવા રંગો, નવા ઉદ્‌ગારો આવે છે. અને આ બધું ખાસ તો બનતી સુઘટ્ટતાથી થતું જોવા મળે છે. આ એક હવેની કવિતાની એક ખાસ નોંધપાત્ર વસ્તુ છે. બ. ક. ઠા.એ પદ્યને પ્રવાહી કરી આપ્યા પછી આપણે ત્યાં એક એ ભયસ્થાન ઊભું થયેલું કે પ્રવાહિતામાં કશા નિયંત્રણ વિના વહેતા કાવ્યનું પોત પણ પાણી જેવું પાતળું ને પોચું બની જતું – અને એ સામે એમણે પોતે જ કવિ પૂજાલાલના 'પારિજાત'ની પ્રસ્તાવનામાં લાલ બત્તી ધરેલી. એક બાજુ પદ્યને પ્રવાહી બનાવીએ તો તેની સામી બીજી બાજુએ અર્થની સુઘટ્ટતા, પદ્યને આધારે નહિ પણ અર્થબળને આધારે કવિએ સાધવાની રહે છે. આ અર્થબળ એટલે ચિંતનબળ, વિચારબળ, ભાવબળ અને એ બધાંને સંક્ષેપથી, ચારુત્વથી, કલ્પનાની કોઈ વિશાળ અને વિરાટ અને સંગ્રાહક ગતિથી નિરૂપવાનું સામર્થ્ય. આમ હવે લાંબા પહોળા પનાના પાંખા વણાટના તાકા ન ઉતારતાં આજનો કવિ ટૂંકા પનાની રેશમી ઘટ્ટદાર ગજિયાણી વણે છે, ભાતભાતના બુટ્ટાવાળો જાણે કિનખાબ વણે છે. આમ એ સઘનતા અને સૌંદર્ય ઉભયનો યોગ સાધતો જાય છે. આ

કમનીયતા, મોહકતા, ચારુતા, આહ્લાદકતા એ હવેની કવિતાનું વિકસતું જતું સ્વરૂપ છે.

પણ એ સ્વરૂપ હજી બાહ્ય રીતનું વિશેષ છે. આ કવિતાનું અંતઃસત્ત્વ એ હજી આજના કવિને માટે લગભગ કોયડારૂપ છે. એ કવિનો પોતાનો અંગત પ્રશ્ન ન કહેવાય. એ પ્રશ્ન આખા જીવનનો છે. પરાધીન પ્રજાને માટે બાહ્ય મુક્તિ એ એક મહાન લક્ષ્યાંક હતો. બલિદાન, શહીદી, ત્યાગ, તપ, આત્મવિલોપન એ ભાવોનું એ સમયમાં ગૌરવ હતું. જીવનની દરિદ્રતા અને દીનતા, વિષમતા અને વિરૂપતા એ તેના અંતર્દોવનું પ્રધાન આલંબન હતું. પરાધીનતાનો યુગ મટચા પછી હવે જીવનના ધ્વનિ બદલાવા લાગ્યા છે. હવે ખાદીને પોતાનો માર્ગ કરવો હોય તો તે સુંદર બનીને જ કરી શકે છે. હવે સાદા રેંટિયાના દિવ્ય સંગીતની હિમાયત કરી શકાય તેમ નથી. એ ચરખો અનેક ત્રાકોવાળા, અનેકવિધ યાંત્રિક ગુંજનમાં પલટાવા મથી રહ્યો છે. પણ બાહ્ય સંપત્તિનું આગમન મંડાયા પછી આર્થિક ફુગાવા અને વસ્તીવધારાનાં મંગલ (!) મંડાણ થયા પછી પણ જીવનની કોઈ પ્યાસ તો હજી અણછીપી જ રહેલી છે. શરબતનાં પીપે પીપ ભરેલાં હોય તોપણ માણસની જીભ, તેનો જીવ કોઈ નર્યું શુદ્ધ પાણી, એક આબેહયાત શોધી રહે છે. કવિ હવે યેન કેન પ્રકારેણ આ ઊંડા જીવનવારિની શોધમાં નીકળ્યો છે. આમ તો બીજા કોઈ માણસ કરતાં કવિ તો હંમેશાં હર યુગમાં આ જીવનનીરની શોધમાં રહેલો હોય છે જ. 'વિશ્વશાંતિ'ના કવિનો કંઠ પણ કોઈ યુગતરસથી ઓછો પીડાતો ન હતો, એનો પણ પ્રાણબપૈયો ઝૂરતો હતો અને ગલી-ગલીમાં કોઇ અગોચરની પગલી ઢૂંઢી રહ્યો હતો. પણ એ અગોચરની શોધ હવે વધારે સ્પષ્ટ રૂપે, વ્યાપક રૂપે, આજના જમાનામાં વિશેષ બનવા લાગી છે. 'વિશ્વશાંતિ'ના તેમ જ તે પછીના અને પહેલાંના પણ કવિઓ, બધાય, નાના મોટા, ઊગતા કે ઊગેલા કે ઊગનારા, કંઈક અદૃશ્ય અને અગમ્યને દૃશ્યમાં અને ગમ્યમાં લઈ આવવા મથી

રહ્યા છે. અને તે જીવનનાં ગૂઢ તત્ત્વોની બાબતમાં લો કે બાહ્ય વ્યવહારની બાબતમાં લો, હર સ્થળે હર પદાર્થમાં તે પડદા પાછળ જઈને, ભીતરમાં જઈને કંઈક 'માંહ્યલું' જોઈ આવવા અને લઈ આવવા મથી રહ્યો છે.

આજની કવિતા તે આ નવી શોધની કવિતા છે. અને એની શોધના સ્વરૂપ પ્રમાણે એને એની મહેનતનું વળતર પણ મળતું જાય છે, અને શોધ જેમ જેમ વધારે ગહન, વધારે ઊર્ધ્વ, વધારે વ્યાપક અને વધારે ઉત્કટ બનતી જશે તેમ તેમ તેની આગળ જીવનના સૌંદર્ય અને સત્યનાં અધિકાધિક દર્શનો પણ વધુ સાકાર થતાં જશે.

*

આ 'આલાપ'ની કવિતામાં નવી કવિતાના આ સ્વરૂપની ઠીક ઠીક છાયા મૂર્ત બનેલી દેખાય છે. રાજેન્દ્ર તથા પિનાકિનના કાવ્યસંગ્રહોનાં તેમ જ તે પછીના બીજા પણ કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોનાં નામ – 'ધ્વનિ', 'આંદોલન', 'આલાપ', 'રાગિણી', 'છંદોલય', 'કિન્નરી' – ઇત્યાદિ એ નાનકડી વિગત પણ કવિતાની ભૂમિકા હવે જાણે રંગભૂમિ પર મંડાઈ છે એમ બતાવી આપે છે. કવિતા ભૂંગિયા કે સિંધુડાનાં ગર્જનો કે બીજા બુલંદ ધ્વનિઓમાંથી નીકળી સૂક્ષ્મ ધ્વનિ – આંદોલન – આલાપ, રાગ, લયબદ્ધતા – આવા એક સૂક્ષ્મતાના સૌંદર્યપ્રધાન કિન્નરત્વ તરફ વળી છે. એની બાહ્ય ગતિ પણ જાણે કે રંગભૂમિના સાંકડા વિસ્તારમાં થવાની હોય તેમ કૃતિઓનું લંબાણ ઓછું થઈ એની સુઘટ્ટતા વધી છે. આ બધા નવીનોમાં પિનાકિન એ લગભગ આદ્ય સ્થાને હોઈ એનામાં નવપ્રસ્થાનનાં નવાં તત્ત્વોના શુભ અંશોનું વધુ પ્રમાણમાં પ્રતિનિધિત્વ જળવાઈ રહ્યું છે. એ પછી વધતી ગયેલી પ્રયોગશીલતાની વિરૂપતા એમનાં કાવ્યોમાં ઓછી છે. એ પોતે ઝવેરાતના વેપારી હોઈ જાણે કે એ જ કસબ એમની કવિતામાં પણ તેમણે વાપર્યો છે. અને પોતાની રચનાઓને તેમણે આકારના, વાણીના

અને અલંકારના સૌષ્ઠવથી અને ચારુત્વથી મઢી છે.

આમ આ સંગ્રહનાં એકસો સાઠ જેટલાં પાનાંમાં આપણને એકસો પચાસ જેટલી ઘટ્ટ પાસાદાર રચનાઓ એમણે પેશ કરી છે. શરૂઆતના સમયની કેટલીક રચનાઓમાં પોતની કચાશ વરતાય છે. પણ એવી થોડીએક કૃતિઓને બાદ કરતાં કવિનું કાવ્ય રચનાની સુભગતા એકસરખી જાળવી રાખે છે. કવિને અલંકારનો અને ભાષા બહેલાવવાનો આનંદ છે, એમાં ક્વચિત્ અલંકારોનું બાહુલ્ય વધી જઈ વસ્તુ તેમાં ગોટવાઈ જાય છે, (જેમ કે 'માણીએ'માં) અને ભાષાની કેટલીક સારી લઢણો વારંવાર વપરાતાં તેની ચોટ ગુમાવી બેસે છે (જેમ કે 'લાખલ્લાખ'), તોપણ એકંદરે વાણીની અને શોભાની એક વ્યાપક આહ્લાદકતા આ કવિ આપણને પીરસે છે.

નવીન કવિતાનો ખરો પ્રશ્ન તે તેના અંતઃસ્વરૂપનો છે. કાવ્યના વિષયોમાં જોઈશું તો જીવનની બાહ્ય વાસ્તવિકતાનાં તથા વિષમતા અને વ્યથાનાં ગીત આ 'આલાપ'માંથી લગભગ અદૃશ્ય થયાં છે. આમાં 'રખડુની વિદાયવાણી' આવે છે પણ એ રખડુ તો અહીં કોઈ ધીરલલિત નાયક જેવો છે. અહીં અમદાવાદની 'ગુજરી' પણ છે પણ તે ગર્જગુજરીના એકાદ અવશેષ જેવી જ છે. અણનોતર્યા બાળકના કરુણ પરિત્યાગનું અહીં એક કાવ્ય છે ('અંધારે ઊજળી વધાઈ') પણ એમાં બાળકના ત્યાગની કલંકકથા કરતાં જે ગરીબને ત્યાં એ બાળક મૂકી દેવાય છે તેના આનંદની લહેર પ્રધાન સ્થાને રહે છે. આમ કવિની બાની અને વૃત્તિ જીવનના આનંદ અંશ અને સૂક્ષ્મ સંવેદન તરફ વિશેષ વળતી જાય છે.

'આલાપ' ખોલતાં આમ તો ગીતોની એક પછી એક છોળ આવતી જાય છે પણ કવિ ધીરગંભીર પ્રશસ્ય ઉદ્દાવ ને સઘનતાવાળી છંદોબદ્ધ રચનાઓ પણ એવી જ હથોટીથી આપે છે, અને કવિનાં ગીતોમાં રચનાની જે ઊણપો રહી ગયેલી છે તેટલી આવાં છંદોબદ્ધમાં

નથી આવતી. ગીતોમાં કવિએ ઊર્મિઓ ગૂંથેલી છે તો છંદોબદ્ધમાં વિચાર અને ઊર્મિ ઉભયનું સમતુલન સાધતી આપણી વિચારપ્રધાન કવિતાની ઉત્તમ પરંપરા જાળવી રાખી છે. ઊર્મિઓ અને મનોભાવો ઉપરાંત કવિએ વ્યાપક જીવન અને પ્રકૃતિની રચનાઓ પણ આપી છે; દેશની સ્વતંત્રતા, એના શહીદો, નેતાઓ, એના ઉત્સાહો અને અવસાદો, બ્રહ્મદેશ અને તાપી જેવાં પ્રકૃતિસ્વરૂપો એને સૂક્ષ્મ વ્યંજનાથી ગાયાં છે. કન્યા, વધૂ, માતા, નારીને વર્ણવતાં તેમ જ 'અસતો મા'ની ત્રિવિધ પ્રાર્થનાને ગાતાં કાવ્યોમાં કવિ તત્ત્વની પરામર્શ શક્તિ પણ સારી બતાવી શક્યા છે. પણ એ જાણે કે કવિના ચિત્તની પ્રધાનવૃત્તિ નથી લાગતાં. કવિની વૃત્તિ બાહ્ય કરતાં વિશેષે તો આભ્યંતર ઉપર જ વિશેષ કેન્દ્રિત બની છે.

આ આંતર જીવનની ઊર્મિઓનો વિવિધ પટ કવિએ આલેખ્યો છે. એમાં પ્રણયની ઊર્મિઓ તો હોય જ, પણ એ ઉપરાંત માતાપિતા અને બહેનને સ્પર્શતી રચનાઓ પણ સારી છે. મિત્રપ્રેમની પણ કેટલીક મધુર રચનાઓ છે. પ્રણયનો ભાવ કવિએ વિવિધ રૂપે ગાયો છે. એમાં મિલન પણ છે અને વિરહ પણ છે, અને મિલનમાં વિરહ તથા વિરહમાં મિલન એવું પણ છે. આ કાવ્યોમાં ઊર્મિની અને નિરૂપણની કચાશ પણ છે તો કેટલાંક નવીન સૂક્ષ્મ તરલ સંવેદનો પણ છે. કવિએ વિરહવ્યથા ગાઈ છે પણ તે શાની અને શા માટે છે તે એકદમ સમજાય એવું નથી. કદાચ માનવચિત્ત જ એવું છે કે જે સીધેસીધો પૂર્ણ પ્રેમ કરી શકતું નથી, અને એટલે જ એને હમણાં તો એ અપ્રાપ્યની રટણામાં જ રહેવાનું નિર્માયું લાગે છે. એ જ માનવહૃદયની એક શાશ્વત કરુણા કવિને બહુ સરસ હાથ આવી ગઈ છે:

તમે આઘેનાંને નજીક કરી લો કેટલું બધું,
ફક્ત પાસેનાંને અલગ જ ધકેલો નિત વધુ.
અમાસી અંધારાં ભરી દીધ તમે પૂનમ-દિને,

દીધું સાથે રહેને ચિર વિરહનું દર્દ જ મને.–

('મિલનમાં વિરહ')

આમ કવિ 'વ્યથાભર હૈયે' 'ઉપેક્ષા'થી અકળાતો, 'મૌનના ભાર'થી કચડાતો, 'ગરલ ઘૂંટતો ઘૂંટતો' 'વ્યથાના પારાવાર'માં ગરક થઈ જતો જતો 'ચિરવિયોગમાં મિલાપ' અનુભવી રહે છે.

તું મુજ અંતર વસે નિરંતર
મને ન તુજમાં ધર્યો?

*

જુગ જુગ લગીયે આપણી શું કદી ના'વશે મિલન વેળા?
જનમે જનમે ઝંખવા, ઝૂરવા, દૂર ને દૂરના મેળા?

*

ના, ના, ત્યાં તો પ્રતિપલ થતું અંતરે તું જ જાગે,
સાથે છો તું ચિરવિરહમાં, એટલું જાણતો હું.

ભાવોની સંકુલતાનું નિરૂપણ કવિએ બહુ કૌશલ્યથી કર્યું છે. ચિત્રો પણ મજાનાં આપ્યાં છે. 'પરમ ધ્વજ'માં વાંસ અને ધજાનું રૂપક જરા અતિરેકવાળું છે તોય એનાં ચિત્રો મઝાનાં છે–

પ્રિયા મારે કંઠે કમલ કરનો હાર મૃદુલ
દીધો તેં આરોપી પ્રણયફૂલ કેરા પરિમલે
વનોની વાસંતી સરવ વસી શ્રી ત્યાં જ અમલ.

• • •

પ્રવાસી પ્રાંતોના દશદિશ તણા વાય મરુતો,
છટાથી તારો શો નિત ફરકતો પાલવ જતો.

કવિ ભાવની કેટલીક અકલતા પણ મનોહર રીતે વ્યક્ત કરે છે–

પછી સ્પર્શે ફૂંક્યા પ્રખર મરુતો મત્ત પ્રસરી
ગયા પાને પાને, પ્રતિપલ પલાશે દવ ઝરી,

જલું આગે, રાગે, પલ ન પણ શે ઝંખુ વરષા,
મને રોમે રોમે જગવી અગનિની કશી તૃષા.

અને આ વિવિધ ભાવોના શિખર જેવું મિલનનું – આંતર અદ્વૈતનું એક નાનકડું કાવ્ય 'હું જ હતી ને' નર્યું સરળ છે, છતાં કાવ્યત્વમાં સૌથી એવું ઉત્તમ છે, કે વાચક તેને મૂળમાં જ ફરી ફરીને વાંચે એમ કહીશું.

આવી સઘન સ્વઅનુભૂતિનાં ન હોય તેવાં પ્રીતિની વિવિધ સ્થિતિનાં ગીત પણ કવિએ આપ્યાં છે. અને એમાંયે પ્રાપ્તિ કરતાં અપ્રાપ્તિની વિહ્વળતા સારી રીતે આલેખી છે.

આજ મારા અંતરને એકલું લાગે,
મૂંગા તે મંનમાં છાયો સૂનકાર બધે.
ઝીણીયે વેદના ન વાગે.

*

મને કોઈ ના મળે મિત.

*

દૂર મારું મન ભાગે,
અપરિચિતના આછા ઇશારે ઊડતું આગે આગે.

આ એકલતા અને કોઈ અજાણ્યાનો અણુસાર કવિને અગોચરના સ્પર્શની દિશામાં ધકેલે છે. અને 'આલાપ'માંની જેને વિશિષ્ટ રસત્વ-વાળી અને નવી કવિતાના એક નવા ઉચ્છ્વાસ જેવી કહી શકાય તેવી રચનાઓ એમાંથી જન્મે છે. પ્રભુ તરફની અભીપ્સા તો માનવમાં આદિકાળથી છે અને હરેક હૃદયે હૃદયે તે વિવિધ રીતે સ્ફુરે છે, હરેક કવિને કંઠે તે વિવિધ રીતે ગવાય છે. પણ આજનો કવિ એ જ સનાતન તૃષાને હવે નવી આરતથી અને નવી મોહકતાથી અનુભવે છે અને ગાય છે. 'આલાપ'માંના આવી કૃતિઓના ગુચ્છને આપણે આમ નવી કવિતાનું એક સમૃદ્ધ ધન કહીશું.

વિશ્વનું પરમ સત્ય – પ્રભુ એ કાંઈ રસ્તાની રઝળતી વસ્તુ નથી. માનવની પાસે એ મોટામાં મોટો પુરુષાર્થ માગી લે છે, નમ્રતા, સમર્પણ, તપ, ત્યાગ, તિતિક્ષા, આત્મવિલોપ એમ એકએકથી વધારે તપઃશક્તિ માગતી સ્થિતિમાંથી એ માનવને પસાર કરાવે છે. આ વિવિધ સ્થિતિઓનું સૂક્ષ્મ સંકુલ સત્ય પણ કવિને હાથ ચડ્યું છે.

કોણ મારા હૈયાને ભરતું ગાને ?
ભીતર ભરાઈ મને બાહિર બોલાવે,
આંખ ખોલીને અંદર છુપાતું શાને ?

*

મને કોઈ સાદ કરે છે !
એના સૂર મારી પલેપલ ભરે છે.

*

મને કોણ બોલાવે રે આઘે આઘે સાદ કરી,
કોણ બાર બોલાવે રે પરાણી પિછાણ ધરી ?

*

દેખ્યા ના રે કદી નવ સુણ્યા કોણને એ અપારે
ઝંખું આજે જલધરભીની માઘ કેરી સવારે.

અને આ ઝંખના અને પુકાર કવિચિત્તને કોઈ વધારે સક્રિયતામાં મૂકી આપે છે –

કોણ રે આવી કહે ગયું,
મનને એની સીમાઓની પાર જવાને કે' ગયું ?

અને એમાંથી મનની સીમાઓ વટાવતાં વટાવતાં કવિ આખરે બુલંદ કંઠે બોલી ઊઠે છે,

વિશ્વસીમાઓ વિલોપી અપારને પાર કરે મારી પાંખ,
અંતરતમ અગોચર અનુભૂતિએ સ્થિર પ્રજ્ઞાની આંખ,
ઋતના દર્શન-સ્પર્શનથી મૌન મુખર બની ઊઠે ચિત્ત.

આમ કહી કવિ માગી લે છે :

મને મન ભરીને ગાઈ લેવા દો મિત,
ઘેલાં મારાં ગીત ભલે ને પાગલ મારી પ્રીત.

તો આ કવિને આપણે 'તથાસ્તુ' કહી દઈશું. ભલે ભાઈ, મન ભરીને ગાઓ. એક ઠેકાણે તે કહે છે 'મારાં તો માનવીનાં ગીત રે' પણ એ જ્યારે આ અગોચર અને અંતરતમ માટેનાં બને છે ત્યારે જ એના ઝંકાર સૌથી વધુ સમૃદ્ધ બને છે. અને 'આલાપ'ના કવિએ આમ વિશ્વસીમાઓ વિલોપીને આગળ જવાનો અભિસાર આદર્યો છે એ આ નવી કવિતાનું નવપ્રસ્થાન છે.

'આલાપ'ની કવિતા કંઈક આવી છે. એની શોભા અને અલંકારો અને સજાવટ ધારણ કરીને તે ચિત્તને ભરી દે એવું ગીત આપણને આપે છે. આમાંનાં ગીત તે કદીક ગીત જ રહી જાય છે, કાનને અડીને પાછાં ઓસરી જાય છે, ઘડીક લાગે કે જીવનનો સઘન-તમ સંસ્પર્શ હજી અહીં ઊતર્યો નથી, ગીત અને સૂર વિશેષ છે, અલંકાર અને શોભા છે, પણ દેહની અને આત્માની ક્ષમતા હજી પૂરતી વરતાતી નથી. 'સ્થિર પ્રજ્ઞાની આંખ' કવિને મળી હશે તો પણ એ આંખ અનિમિષ રીતે સમગ્ર જીવન ઉપર હજી ગતિ કરતી નથી, કવિતાના પગમાં નૂપુરનો રણકાર છે પણ રાત્રિના ચરણની ધમક નથી. આમ છતાં આ ગીત અને તેના આલાપ તેની પ્રતિજ્ઞા પૂરતા સાર્થક છે.

આજના કવિ સમક્ષ આમ આ અગોચર તત્ત્વ ગીત રૂપે આમ સ્ફુરે છે, આવતી કાલે તે પૂર્ણ ગોચર બનીને પ્રગટ થશે ત્યારે તેનો સૂર કેવું રૂપ લેશે, તેમાંથી કેવો મહારાગ સાકાર થશે તેની પ્રતીક્ષામાં આપણે વિરમીએ.

૧૦–૮–'૬૬

'હિંડોલ'ની ગતિ

(પુરોવચન)

[હિંડોલ : કર્તા–રતિલાલ છાયા, ૧૯૬૨, કિં. ૫–૦૦]

'હિંડોલ' આ કવિનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ છે, પણ ખરી રીતે તો તે તેમના પ્રથમ સંગ્રહ 'સોહિણી'નો જ નવો અને વધુ પુષ્ટ અને ઉજ્જવળ અવતાર છે. ૧૯૫૧માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'સોહિણી'માંની ૭૮ કૃતિઓમાંથી તેમણે ૩૧ તારવી લઈને, તેમાં નવી લખાયેલી બીજી કૃતિઓમાંથી ૮૪ ઉમેરી આ 'હિંડોલ'માં પોતાની રચનાઓનો ઉત્તમ સારભાગ સંગૃહીત કરી આપ્યો છે.

આજે તો ગુજરાત એના આ પોરબંદરના કવિથી સુપરિચિત છે. સૌરાષ્ટ્રની એ ભૂમિ તરફ નજર નાખીએ છીએ ત્યારે તેમાંથી આપણા કવિજગતમાં જે ઉત્તમ શક્તિઓ વ્યક્ત થયેલી દેખાય છે તેમાંના ભાઈશ્રી છાયા એક છે. પંદર સોળ વર્ષની વયે તો પોતાનાં વતનના એ 'કવિ' બની ગયા હતા, એમની ચેતના કવિતાની મુગ્ધ ભક્ત બનીને ગુંજવા લાગી હતી. ૧૯૫૧માં પોતાનો પહેલો કાવ્ય-સંગ્રહ 'સોહિણી' લઈ ને તે આવ્યા અને તે ગુજરાતના કવિ બની રહ્યા. ૧૯૬૨માંનો તેમનો આ સંગ્રહ તેમને આપણા ધીર સ્થિર કાવ્ય-ઉપાસકોમાંના એક બનાવી આપે છે.

'સોહિણી'માંની તેમની બધી કૃતિઓ ઉત્તમ કાવ્યરૂપ પામેલી ન હતી. આ કેમ બન્યું તેની શોધ કવિ સહૃદય ભાવે કરતા રહ્યા છે અને પરિણામે 'હિંડોલ'માં તેઓ આપણને પ્રમાણમાં ઘણી વધારે સારી કૃતિઓ આપી શક્યા છે. ભાઈશ્રી છાયા આમ તો સારા અભ્યાસી

છે. પોતે શિક્ષક હોઈ ખરુંખોટું એકદમ પારખી શકે તેવા છે, તેમની સંસ્કારી ચિત્તવૃત્તિ તેમને અસુંદર અને સુન્દર, ઉચિત અને અનુચિતનો ભેદ સમજાવી શકે તેવી છે. છતાં તેમની કૃતિઓમાં આ બધી રીતની ઊણપો આવી ગયેલી છે. એ ઊણપો સમજવા અને દૂર કરવાનો પ્રયત્ન પણ તેમનામાં આપણને દેખાય છે, છતાં 'હિંડોલ'માંની નવી રચનાઓમાં પણ એ ઊણપો ક્યાંક ક્યાંક ટકી રહેલી દેખાય છે. પણ આપણે હવે એવો આગ્રહ રાખી શકીએ છીએ કે આવી ઊણપો હવેના–આજના કવિને માટે અશક્ય બની જવી જોઈએ. દા. ત. છંદનું ગણિત, ગીતનો લય એ એવી તો પ્રાથમિક સમજની વસ્તુ છે કે તેમાં ભૂલ ન જ થઈ શકે તેવી સ્થિતિમાં આજના કવિએ પહોંચવું જોઈએ. કાવ્યમાં સંસ્કૃત કે બીજા તત્સમ શબ્દો છંદ મુજબ ગુરુ લઘુની ચોકસાઈપૂર્વક જ વપરાય એને આજના કવિની ભાષાવિષયક સંસ્કારિતાનું પહેલું લક્ષણ ગણવું જોઈએ. એથી આગળ જઈને કાવ્યનો વિષય ઉચિત કાવ્યરૂપ લે છે કે નહિ, એમાં મુકાયેલી ઊર્મિ કે ભાવ, કે વસ્તુ સત્યાંશથી મંડિત બની સાચા ધબકાર રૂપ બને છે કે નહિ, પોતાના વિષયને મૂર્ત કરવા, પુષ્ટ કરવા તેમ જ યથોચિત રસાનુભવની ટોચે પહોંચાડવા માટે જે સામગ્રી કવિ વાપરે છે તે વાણીનું ઔચિત્ય અને તત્ત્વનું બળ અને સૌન્દર્યનું રસત્વ ધારણ કરે છે કે નહિ – એ કાવ્યકળાની સૂક્ષ્મ સંસ્કારિતા પણ તેણે કેળવવી જ જોઈએ. અત્યારે હવે આપણે ત્યાં વિવેચનદૃષ્ટિ એટલી વિકાસ પામી છે, કવિતાની કળા એટલી ખેડાઈ છે કે કાવ્યકળાનાં આ પ્રાથમિક ઉપકરણો અંગે કવિના હાથે કશી ચૂક થવી ન જોઈએ. 'હિંડોલ'ના કવિને માટે આપણે કહીશું કે તેમના અનુશીલન અને પરિશીલનના પરિણામે તેમની ઘણી રચનાઓ એવી ગુણસંપન્ન બની છે કે તેમની રહીસહી ઊણપો એની આગળ ઢંકાઈ જાય છે.

કવિને હાથે સુભગ કાવ્યરૂપ પામેલી કૃતિઓમાં આપણું પહેલું ધ્યાન એમનાં અંગત જીવનનાં કાવ્યો તરફ ખેંચાય છે. એ છે તો

ત્રણ-ચાર જેટલાં જ તોપણ વ્યક્તિ જીવનનું તે એક મનોહર સંપૂર્ણ વર્તુળ રચી આપે છે. 'સ્મૃતિ અર્ઘ્ય'માં એમણે પોતાના પિતાના વ્યક્તિત્વને સબળ રીતે ઉપસાવ્યું છે.

લડચા ન રણક્ષેત્રમાં, વિષમ આયુધો ના ધર્યાં;
છતાં જીવન-યુદ્ધની વિકટ રંગભૂમિ પરે
તમે પ્રખર યાતના વિધિ તણાં કૂડાં તીરની
સહી પુનિત સ્વાસ્થ્યથી અટલ ચંડતા દાખવી;
અને જીવન-વૃક્ષને સતત છેદવા ચાહતા
તીણા કંઈક કાટકા વિનત મસ્તકે વાળિયા !

આખા સંગ્રહમાં શૃંગારની માત્ર એક જ કૃતિ છે 'મુકુરપટમાં', પણ એ લવંગ જેવી તમતમતી છે. બેશક, 'ડોલરવેલ' પણ છે, પણ તેમાં રસ કરતાં અલંકારની શોભા વધારે છે. પણ કવિને 'મત્ત ક્રીડનો'ના ગીત કરતાં 'પ્રેમની સ્વસ્થતા'નાં ગીત વધુ ગમે છે. 'નારીત્વની પૂર્ણિમા-એ'માં તે માતા બનેલી સ્વપત્નીનું એક હૃદયંગમ ચિત્ર આપે છે.

આવે જ્યારે દાદરે આજ તેડી
રૂપાળી મૂર્તિ નિજ બાલ કેરી,
જોઈ રહું મંગલ દેહયષ્ટિ,
વાત્સલ્ય ભાવે નમણી બનેલી.

અને 'એક શિશુને જોઈને'માં કવિ પોતાના શિશુની સાથે શિશુમાત્રને બિરદાવે છે અને સાથે પોતાની ડોલરિયા જેફીને પણ ઉત્સાહથી ગાય છે.

ઓ ગુલબદન શૈશવ તને,
ડોલર સમી આ મ્હોરતી જેફી તણાં
લાખો નમન :

. . .

પણ આજ છે તરડાયલી મુજ અંગુલી !
ને ચિત્રલિપિના સમી

ભાલે લખી લેખાવલિ!
દિન જે ગયા,
સુખદુઃખ સહ્યાં,
તેની લઘુલિપિ સમી શોભે નયન પર કરચલી.

શૃંગારની માફક કવિએ હાસ્યની પણ એકાદ જ કૃતિ આપી છે, પણ એ 'અમે શિક્ષકો'માં કવિની વિનોદવૃત્તિ સરસ ઝળકી ઊઠી છે. આવાં કાવ્યો પણ કવિએ વધુ આપવાં જોઈએ.

અમે શિક્ષકો 'નવસર્જનના રથના ધોરી' દૂબળાજી;
અંતર ઉજળાં, ઝૂલ તૂટેલી, પાયે બોદા ઘૂઘરાજી!

ભૂલવા દવલાં દુઃખને કો'દિ બનીએ છેલછબીલાજી;
એક સૂટને અવળો સવળો ઓઢી ફરીએ રસિયાજી!

પણ કવિમાં રહેલા શિક્ષકે અને એમાંથી આગળ વધી સમાજ-સેવક બનેલા કવિએ આજના મુક્ત બનેલા અને નવસર્જનના પંથે વધી રહેલા ભારતના જીવનનાં ઘણાં સારાં કાવ્યો આપ્યાં છે. આઝાદી પછીની જનજીવનની ગતિને – અભીપ્સા અને આવશ્યકતાને નિરૂપતી આ કૃતિઓ આજની કવિતામાં ખાસ સ્થાન પામે તેવી છે. અને એમાં કવિની બાનીની ખાસ તાજગી અને બળ પણ છે. કવિએ ચીતરેલો 'ભારતનો નકશો' તો એક શિક્ષક-કવિ જ ચીતરી શકે તેવો રઢિયાળો બને છે.

સ્વપ્નશીલ ઉન્નત શિરધારી માનવ શો રઢિયાળો,
જગભૂમિ પર વિસ્તરતો આ ભારતનકશો પ્યારો,
કોટિ કોટિ માનવ કેરો જ્યાં
દેશ વસ્યો મજિયારો.

• • •

ગગન ઝૂક્યાં સહ્યાદ્રિ-શિખરે વિરાટ મુઠ્ઠી સમાણા
વજ્રહૃદય ને વજ્રકાય શા ઊભા દુર્ગ પુરાણા;
ગયાં યુદ્ધ ને રહ્યા ગઢો દૂર : શાન્તિમંત્ર ઉચ્ચરતો
દેશદેશનાં માનવહૃદયે ઐક્ય–તીર્થને રચતો,

વિશ્વ-ઝરૂખે આજે ઝુલે
જો નવ ભારતનો નકશો.

'જાગ્યો ભારત પ્રાણ'માં આપણને જાગેલા ભારત માટેની એક ખરી કવિતા મળી આવે છે.

પલ પલ જોબન આજ પુકારો,
જાગ્યો ભારત-પ્રાણ;
-જાગ્યો જીવન-પ્રાણ!
વિશ્વ ગગનમાં અભય બન્યો છે
મુક્તિ તણો નવ ભાણ!

• • •

જાગો શૈશવ, જાગો જોબન,
જાગો જૈફ તમામ!
સહિયારા પુરુષાર્થે કરવા
પૂરો મુક્તિ-મુકામ! જાગો૦

કવિને હાથે જે કેટલાક નવા શબ્દો ખાસ ખીલ્યા છે એમાંનો આ 'જૈફ' ફરી આપણને અહીં અપાર અસરકારકતાથી ભેટે છે. પણ આ ગીતોમાંનાં ટોચ જેવાં બે ગીતો 'ધરતીને લીલી છમ' તથા 'આહ્વાન' એ તો આ સંગ્રહમાં જ નહિ પણ આપણી આજની કવિતામાં અગ્રસ્થાને બેસે તેવાં બન્યાં છે.

ધરતીને લીલી છમ,
કરીશું ધરતીને લીલી છમ!
બેલી હો! ધરતીને લીલી છમ!

ન્હાનાલાલ પણ જેને આવો શોભાવી શક્યા નથી એવો આ 'લીલી છમ' શબ્દ બધું લીલુંછમ કરી મૂકે તેવો બન્યો છે. પણ 'આહ્વાન'નું બળ ઘણું પ્રેરક બને તેવું છે.

જૂનાં ભવન: જૂની કુટિર:
આ તોરણો ને ચાકળા:

ને ઢોલિયા રંગે-મઢ્યાં ઢાળ્યા નિરાંતે ડેલીમાં:
છોડો હવે—
સામે ખૂલે છે આભના તેજે મઢેલા આગળા
ને દૂર સીમે ઝળહળે ભવનો નવા ઉત્થાનનાં.

• • •

નદીઓ નથાયે:
ખેતરો ખૂંદે હળો યાંત્રિક શાં?
વર્ષા તણી હેલી મહીં રેલે મયૂરો શા મહા
મલ્હાર નવલા, તાલ નવલા,
ને તરાણા યે નવા,
પ્રેરણા પાતા જ્યે ઝંકાર જાગૃત પ્રાણના!

• • •

જૂનાં ભવન: જૂનાં વસન:
ઘર ઘોલકાં ને પોળ આ:
ને રાત્રિના હૈયે ધર્યાં કંઈ ચંદ્રવાઓ કાળના
જર્જરિત આજે થયા:
રૂપો નવાં માગી રહ્યા ઉદ્રેક નૂતન પ્રાણના.

'સંદેશ' પણ આવું બળવાળું કાવ્ય છે. કવિ મુક્તિનો જંગ ખેલવાને તો નથી આવ્યા, પણ મુક્તિ પછીના ભારતની દુર્દશાથી તો તેઓ ઘવાયા છે અને આજની કેટલીક કઢંગી સ્થિતિને—ભેદક વૃત્તિઓને તેમણે સાંધી શકે તેવી બાની આપી છે.

અહીં હડતાળ,
તહીં પડતાળ,
વળી પક્ષો રચી કરતાલ વાતી કૈંક નાતો છે,...
તમે ટુકડા ક્યાં થાકી
તમારી માતૃભૂમિના.
હજી ટુકડા અને ટુકડા જ
કરવાની દિલે શું લાય લાગી છે?...
ચઢી હિમાદ્રિના શિખરે,

ઘડીભર ભૂમિ આ ન્યાળો,...
નજર નાખો, વસી રહેશે,
સકલ હૃદયે લસી રહેશે,
વિશાળો દેશ આ ન્યારો
અને અખિલાઈથી ગુંજી રહેશે રાષ્ટ્રનો માળો!

મુક્ત ભારતને આવી રીતે બિરદાવનાર કવિએ બંધનગ્રસ્ત ભારતનાં, અને દીનદલિતનાં કાવ્યો બહુ આપ્યાં નથી. 'શેષ રૂપિયો' જેવામાં દીનભક્તિની થોડી ઝલક કવિ બતાવે છે. 'જીવનની વેદના' વિષે તે સજગ છે, પણ એ વેદના વેદના ન રહેતાં ગીત બનીને વધુ ગુંજે છે. પણ જીવન તરફ તેમની વ્યાપક ચિંતનશીલ ગતિ તો છે જ. અને એટલે આપણાં ચિંતનપ્રધાન – વિચારપ્રધાન રીતિનાં કાવ્યો પણ તેમણે આપ્યાં છે. એમાં શરૂનાં કાવ્યોનું ચિંતન હંમેશાં બહુ પ્રબળ કે વેધક નથી હોતું તોપણ 'સ્હેજ ચ્યુતિ' જેવામાં કવિની સૂક્ષ્મ ચિંતનની શક્તિ ઝળકી તો ઊઠે છે જ. 'રાત પડતી હતી'માં તો કવિ પોતાનું પૂર્ણ ચિંતન રૂપ પ્રગટ કરે છે—

હું ઉભો જલધિના શૂન્ય એ તટ પરે
સ્વપ્નછંદે ચઢયો ચિન્તને પરવરી.

'સાગરને પ્રશ્ન', 'સર્ગ ફૂલો', 'કલ્પતરુ', 'એક ઇચ્છા', 'પૂર્ણનું પ્રતીક', 'સંતૃપ્તિની અલકા', આ બધાં છંદોબદ્ધ રીતનાં સુઘટિત ચિંતન-પ્રધાન કાવ્યો છે. પણ સૌમાં 'હું ગાઉં છું' તથા 'ધરિત્રીને' આપણે કવિમાનસનાં તથા તેમની કાવ્યશક્તિનાં પ્રતિનિધિ રૂપ કાવ્યો તરીકે લઈ શકીએ તેવાં છે.

હું ગાઉં છું:
હિમાદ્રિના શુચિ શૃંગની ઉત્તુંગ આભા:
ને શુભ્ર હિમમય કિરીટ પર
જે ચન્દની ઝરતી સુહાગા; ...
હું ગાઉં છું:

માનવ ઉરોનાં મંથનો કેરો ધ્વનિ,
છલકી રહ્યો કોટિ મુખે
શત કંઠથી અહીં જે વહીઃ...

હું ગાઉં છુંઃ
ઝંઝા સમાં નભ ઊડતાં
વિમાનની પૌરુષ ગાથા;
નીલ સાગર ખૂંદતાં
જલ જહાજની યાત્રા અથાગાઃ...

હું ગાઉં સર્વ નિસર્ગને,
ને સર્વ સંસ્કૃતિ–સર્ગને, ...

'ધરિત્રીને' જાણે એની પૂર્તિ રૂપે આવે તેવું કાવ્ય છે—

...ને દીઠાં વ્યોમમાં
સ્વપ્ન આલોકમાં લીન થઈને સૂતાં
શિખર હિમાદ્રિનાં
શ્વેત ઐરાવતોના સમાં નીંદરતાં.

...હું ચહું તેમ ઉત્તુંગ ગિરિસાધના,
તોય ભૂલું નહિ ધરતી–આરાધના.

...આજ નીરખું પડયો ઘાસના ચાસમાં
અનુભવું અશ્રુ આનંદની મિશ્ર સરવાણી ત્યાં.

...સર્વ ગંધો તણી તવ ઉરે ખાણ, મા,
સર્વ ભાવો ભરી રસપ્રદા માણ ત્યાં.
નિશદિને ઉપસતાં નવ્ય તવ રૂપને
નયનમાંયે ભરું – હૃદયમાંયે સ્મરું. ...

નહિ બીજી હૃદય નિર્વાણની વાસના.
ભક્તિની અવર ના યે કદી આસના.

આમ આખી ધરિત્રીને સમર્પણ થઈ ગયા પછીય કવિનું ચિત્ત રણઝણતું તો રહે છે જ. કવિનું મનનશીલ મન પોતાને વિષે જ મનન કરવા લાગે છે.

મનડું મારું
વિવિધ ભાવની સંકુલ અમરા કોળે!...

પલમાં બનતું સ્વસ્થ ધ્રુવ શું:
પલમાં માઝા તોડે;
પલમાં રાચે: પલ પરિહાસે:
પલમાં રાચે પ્રીતડી જોડે....

કેમ કરી એને હું નાથું?
સાધન સઘળાં મોડે;
નાથ! વરસ તવ કૃપા–વજ્ર અવ,
સકલ અલ્પતા તોડે!...

અને આ અલ્પતામાંથી નાસવાની ઇચ્છા કવિને ખરેખર ઘણે ઊંચે–મનથી ઉપર લઈ જાય છે, ઘણે ભીતર લઈ જાય છે.

મનસાતીત બનો હે મનખા!
સભર બનો જીવનમાં ભીતર,
આપે આપ પ્રકટતાં!...

અજબ મેઘ ને અજબ સમુંદર
અંદર ઘૂઘવે સહસા;...
ભીતર બાગ બન્યો અજરામર,
અમલ પરિમલ–વર્ષા;

• • •

મન–વિહંગની પાંખ ન પહોંચે
માણે આતમ–દરશા!
—મનસાતીત બનો હે મનખા!

આ મનસાતીત થવાની વાત તો આપણને પૂર્ણયોગના ઉંબર સુધી લઈ જાય તેવી છે. એ જ અભીપ્સા અને ઊર્ધ્વ સ્થિતિનું દર્શન ઉત્તમ રૂપે 'આદેશ'માં પ્રગટ થયું છે.

ઊઠ, જાગ, નિદ્રિત માનવ હે,
વાટ જુએ તુજ જ્યોતિ....

. . .

તું નહિ કેવળ પિંડ જ મૃણ્મય,
તું સર્જક રસયોગી. ...

. . .

તું નહિ કદી ક્ષણાર્ધની લીલા,
તું અમૃતનો મોળી.

. . .

આત્મદ્વારિકા વચ્ચે ઝૂલે
દેવમથી તવ જ્યોતિ.

આમ કવિ આત્મદ્વારિકા સુધી સરળતાથી પહોંચી શક્યા છે. હળવી પ્રસન્ન છતાં સ્નિગ્ધ બાનીમાં કવિનું ચિંતન આમ મનોહર રીતે ખીલ્યું છે. કવિએ જેટલી આત્મનગરી ગાઈ છે તેટલી જગત-નગરીઓ અને તેની ગલીકૂંચીઓ બહુ ગાઈ નથી. પણ 'માધવપુરનો મેળો' તો તે ઉલ્લાસથી આપણને બતાવે છે. અને આમાં કવિની બાની પણ પ્રૌઢ અને મધુર વિકાસ પામી છે.

મહેરામણ શો શ્વેત પાથનો મબલખ ઊમટે મનખો;
મધુવંતીના સ્યામ તટે મેં જોયો જામ છલકતો;
આનંદને અવિરામ વિતરતો, ભક્તિ-સ્રોત પ્રકટતો,
આજ નહીં – યુગ યુગથી આંહીં
સંસ્કૃતિ – રંગ છલકતો.

પણ 'સંસ્કૃતિ-સર્ગ' કરતાં નિસર્ગને કવિએ વધારે ગાયો છે—કવિને કુદરત બધારે ગમી છે, અને તેમાંયે વિશેષે સાગર. કુદરતમાં જાઓ, એટલે કોયલને તો ગાવી જ જોઈ એ: પણ અહીં કવિ ગાવાને બદલે ચિંતનશીલ વધુ બને છે, અને તેથાં કાવ્યમય પણ વધુ બને છે. વસન્ત વિદાય લેવા માંડી છે એ કવિને ગાવું છે—અને એ ગાન અનુષ્ટુપમાં સરસ મુકાય છે. કાવ્યમાં કવિને કોકિલા જવાબ આપે છે:

'બેઠેલી શૂન્ય ડાળે હું ઋતુની રાણી ન્યાળતી,
આનંત્યે પ્રકૃતિકેરે પળન્તી દૂર–દૂર શી !...

. . .

નાચન્તી વેણીનાં પુષ્પે ઉરનું બીન છેડતા
ભાળું છું ઊડતા વાંસે ફ્રિરેફ્રેા મસ્ત ડોલતા !

. . .

વિલાતી દૂર ભાળું છું હજી એ ભાવમૂર્તિને
ઘેરાતી સ્વપ્નછાયામાં વિલાતી મીંડના સમી
આનંત્યે એ સરી જાતી
—એકાકી ટહુક્તી અહીં
બેઠી છું અંજલિ દેવા આજે આ શેષ ઊર્મિની !'

કવિની સંગીત-સંવેદનશીલતાએ 'વિલાતી મીંડ'ની અનુપમ ઉપમા એમને મેળવી આપી છે.

વસંતની પેઠે વર્ષાને પણ તેમણે ઘણી બિરદાવી છે—ખાસ ઝંખી અને આરાધી છે. અને પછી તે માત્ર સ્થૂલ જ વર્ષા નથી રહેતી:

આવેા વાદલ !
આવેા શ્યામલ ! સભર જલે મમ શૂન્ય હૃદય છલકાવા;
મમ ઉષર ભેામમાં મધુવનનાં નવકદંબને પ્રગટાવા.

. . .

ઝંખું પલ પલ વર્ષા,
તપ્ત હૃદયની વિજન ધરતીએ
—ઝંખું પલ પલ વર્ષા !
અષાડ રૂઠયો: શ્રાવણ રૂઠયો: રૂઠી આજ તું ભદ્રા !
આવ ચઢી વીજની ચાખડીએ ચંચલ શ્યામ સુભદ્રા.

પણ પેારબંદરના સાગરની સેાડમાં રહેલા કવિને સાગરનેા નેડેા સૌથી વધુ છે. અને આપણા આજના સર્વ કવિઓમાં સાગરનાં સાચાં

અને ઘેરાં કાવ્યો આપણને આ કવિએ આપ્યાં છે.

'ડોલરિયાની માળ'માં તો કવિ સાગરનું હળવા ફૂલ જેવું દર્શન આપે છે—

નીલ ઊછળતા તરંગ ઉપર
ડોલરિયાની માળા,
ગૂંથે નાચી નાચી નિધિરાજ!

તો— 'જલના પરખંદા! સાગરના ઘોડલા નાચો! નાચો'માં તે સાગરની મહાશક્તિ પણ ગાય છે.

ઊંડા પેટાળમાંથી ઊઠતા મહાનાદ ઘોર,
જોબનના હણહણાટ લાખો! લાખો!
ધરતીની કંદરાએ ગાજે પડછંદ એના
પાયોના ઘૂઘરાના જાગો! જાગો!

પરંતુ કવિ સાગરના ઘોડલા કરતાં જલધિનું બીન વધારે સભરતાથી ઝંકારે છે. કવિનાં સાગર કાવ્યોમાં આને જ કદાચ પહેલું મૂકી દઈએ.

ગગન નર્તતી સ્વર્ણ અંગુલિ જલધિબીન ઝંકારે.
ઘેરાં ગાઈ ગીત મનોહર નીર છલકતાં છોળે.
લીલમ લીલાં મખમલ મોઘાં
શૈલોનાં ઉર મ્હોરે.
જલના પ્રેમસભર આશ્લેષે પથ્થર પણ અહીં કોળે!

. . .

નિધિ મહાન, ગાયક હું વામન, એક શ્રુતિ કહી કોળે
રત્નાકર શી અંતર મારે, અવનિ આભ ઘડી ડોલે.
ભીતરબાહિર અગમ નિગમનાં
ગીત ચરાચર છોળે.

કવિનું કવન કોળવાનો એક પણ પ્રસંગ જતું કરતું નથી. અને રત્નાકર શી એકાદ શ્રુતિ તો એમને અહીં મળી જ ગઈ છે.

અને સાગરના આ ગાયકને એ મહાભૂત પોતાની ભીતર આમંત્રી જાય છે.

કો મધુર બીનની સુણી અનેરી મીંડ મેં;
ન જાણું દૂર દેશથી વહેતું કોણ ગીત એ;
ખેંચી જાય ના ઉપાય!
દૂર દૂર દૂર જાય! નાવ મારી હે સખા!

('ઈજન')

અને પછી તો કવિ દરિયાનું નામ પાડીને ગાય છે—

આજ મસ્તીભર્યાં નૃત્યથી ઠમકતાં
રણુઝણે ભવ્ય નૂપુર તારાં!
નીલ ઘેરાં જલે ઊછળતો અસીમ હે
ગગન જ્યાં તેજ માંડે ઝગારા!

('મોમ્બાસાના સાગરને')

અને કવિએ પોતાના આફ્રિકાના પ્રવાસનો એક ઉત્તમ કાવ્ય-ગુચ્છ આપ્યો છે. કવિની સર્વ શક્તિ અહીં પ્રતિબિંબિત થઈ છે. કવિએ આહ્લાદક, સ્વચ્છ, તાદૃશ ચિત્રો આપ્યાં છે. ક્યાંક ક્યાંક કાવ્ય અનાવશ્યક વિગતમાં ઊતરી જઈ કવિની બીનના તારને ઢીલો કરી નાખે છે. તોપણ એકંદરે કવિની બાની પોતાના વિષયને અચ્છો સાથ આપે છે.

ઉજ્જવલ આભ! નિરવધિ જલધિ!
નાવ વિરાટ પથે શી સરતી!
નલિની–દલ શાં જલનિધિજલમાં
હસી અલૌકિક શું આ તરતી?

. . .

નીલ ગગન ને નીલ સમુન્દર!
મૌન મુકુર નભ રાતે ઝલમલ!
સભર ઘોષથી સાગર છલછલ!

સ્નિગ્ધ, સુનીલ નિરવધિ વારિ
વચ્ચે દીઠા દ્વીપ અનૂઠા;
નીરખ્યા શું રમણે ? અભિસારે ?
હસ્તી જૂથ નિજ હસ્તિની સાથે ?

. . . . .

નહીં પુરાણ, ઇતિહાસ, ધર્મ કે કિલ્લાકીની અહીં વાર્તા;
નહીં પદચિહ્ન અતીતનાં એકે : નહીં જનકલ્પન ગાથા.
અહીં અનાવૃતા કેવળ ધરણી : પ્રકૃતિ માત્ર અબાધા;
શત શત જોજન વિજન વને નરી રમતી સાંપ્રત આભા !

આ પ્રકૃતિ, આ સાગર પછી માત્ર સ્થૂલ સૌન્દર્યનાં ન રહેતાં જીવનનાં ગંભીર સત્યો પણ બને રહે છે. 'રોહિણી'ના સમયનું લખાયેલું 'સમુન્દરને' કવિતું આખું જીવનગીત બની રહે છે.

તારે ભરોસે જહાજ હંકાર્યું હતું મેં હે સમુન્દર !..

માર્ગ ના જોયા હતા કે વાયુ ના ઓળખ્યા હતા;
ન સુકાન, સઢ કે સાથમાં બાંધ્યાં હતાં;
ટંડેલ ન્હોતો : ના હતી હોકા દિશા અજવાળતી;
એક દિલદરિયાવ પર આ નાવ મેં છોડી હતી !...

જલધિ ! ભલે તારે દિલે વડવાનલો પછી ઊછળે;
તોફાનમય મોજાં અનર્ગળ જલગુહાએ ન્હોતરે !...

તારા ક્ષિતિજ સમ વિસ્તરંતા હૃદયપટને ખૂંદતાં
ચાલ્યા જવું શ્રદ્ધા તણા દરિયા ભરી હૈયે નવા !

તું પંથ, તું વાયુ, તું હિ શ્રદ્ધા, સુકાને તું વળી;
હોકા તું હિ; બંદર તું હિ દરિયાવ તું મુજ ભાવનો.

આટલી બધી અનન્યતા મળી જવી, સાગર પાસેથી શ્રદ્ધાનો સાગર પામી જવો એ જીવનની ધ્રુણી ગતિ સિદ્ધ થઈ કહેવાય.

અને કાવ્યની અને ભાવની આ ભૂમિમાંથી કવિ હવે આગળ પણ ઝુકાવે છે. પ્રકૃતિ જોઈ, માનવતા જોઈ, આફ્રિકાનાં જંગલો જોયાં ને

માધવપુરના મેળા જોયા, જીવનના શૈશવથી માંડી જૈફી સુધીના ભાવો અનુભવ્યા – અને કવિનો સૂર એકદમ ઊંડી ઘેરી ડૂબકી લગાવે છે—

બૂઝયા ભલે સર્વ પ્રદીપ મારા,
ને ઊમટયાં વાદળ વ્યોમ કાળાં;
અન્તે વિખેરી નવપંથ ચીંધવા,
પધારજો આતમ, સૂર્ય, મારા. (આરઝૂ)

*

હે કરુણામય, કરુણાધારા
વહો નિરંતર જીવન અમારાં.

પણ આ કરુણામયની આરાધના જીવનમાં કે કવનમાં, ઉભયત્ર, સહેલી નથી. આ પ્રભુ, આ કરુણામય, આ ગહનતમ, એ પ્રકૃતિ જેટલો ચક્ષુગમ્ય નથી, માનવતા જેટલો નિત્યસહવાસી નથી, હૃદયના પ્રાકૃત ભાવ જેટલો નિકટ નથી. એટલે એની સાથેનો વિરહ માણસ જેટલો બરાબર રીતે ગાઈ શકે તેટલું તેનું મિલન નહિ ગાઈ શકે. આમ 'આદિનાં વેર', 'તમે રે સૂરજ', 'તું–હું'ની રીતે કવિ ભેદની વાતોનું કાવ્ય કરી શકે, પણ 'આવો, હે ગિરિધારી!' એમ મીરાંની પેઠે ગાવા જાય તો અસત્યની કરુણ અભદ્રતામાં સરી જાય. હજી આપણે – સામાન્ય પ્રાકૃત જીવો પ્રભુથી દૂર પડેલાની અવસ્થામાં છીએ. અને વધુમાં વધુ એના તરફની સાચી આંતર ગતિને – ઝંખનાને ગાઈએ તો તેમાં તત્ત્વનો અને સત્યનો સ્પર્શ વધુ આવે. અને એવા સત્યાંશની આસપાસ જે ગૂંથાયું હોય તે જ કાવ્ય બને. પછી એમાં કયો વિષય કવિ લે છે તે બહુ મહત્ત્વનું રહેતું નથી. પ્રભુ તરફનો અભિસાર કવિ વિવિધ રીતે કરે છે. સંગ્રહનાં ઘણાં ગીતો આવી ઊર્મિઓ ગુંજે છે. એ ગીતો બધાં સારાં કાવ્યો બની શક્યાં નથી, જોકે 'સોહિણી' કરતાં અહીં ગીતોનું સ્વરૂપ એકંદરે સારું નીવડયું છે. પણ કવિનો છંદોબદ્ધ રચનામાં જ વિશેષ સારો હાથ જામે છે. અને એવી રચનાઓ જ્યારે ખરેખર કલ્પનાપ્રાણિત બને છે ત્યારે પછી–તે બ્રહ્માંડની હોય કે

અણુની-બધી કાવ્યરૂપ બને છે. અને આ રીતે કવિનું 'રેતીકણ' કણ વિષેનું છતાં સંગ્રહનું ઉત્તમ મોતી જેવું કાવ્ય બન્યું છે. કવિની આ સંગ્રહની આ છેલ્લી કૃતિ લાગે છે. અને એથી કવિની શક્તિના વિકાસની છબી પણ આ કણમાં બરાબર પ્રતિબિંબિત થતી જોવા મળે છે.

રેતી કણ આ ભલે સ્વલ્પ પણ
સાગરનો સથવારો ! ...
અનન્ત ઉદધિનાં અહીં એને નિશદિન સુણવાં ગાણાં;
શૈલ દીર્ઘથી કૃશતાને ગાળી રચવાં સ્નિગ્ધ બિછાનાં. ...
અન્તરિક્ષની અતલ ગહનતા : નીલ ગગનની જ્યોતિ;
સાગરના શૈલોની અડીખમ અન્તર ભરી ચુનોતી.
ચેતનની મંજિલની સ્થળમાં આ તો પડી પનોતી,
કાળ પુરુષની અકલ લીલાની બાંધી નાજુક ચોટી. ...
શેષ રહી જીવનભર સાધ્યો વિરાટનો ઉર તાળો,
વ્યોમ-ભોમ જલધિનો છરવી એણે બૃહદ ખજાનો !

આપણે આ કણ આગળ હવે અટકીએ. કવિએ આપણને આમ ઘણી ઘણી યાત્રા કરાવી છે. એમણે સીંચેલાં એ બધાં તીર્થજલોનો આપણે અહીં અશેષ આસ્વાદ કરવો નથી. હજી સંગ્રહમાં સાચા સૌન્દર્યના સ્પર્શવાળાં, કવિની સૌન્દર્યપ્રીતિનાં, ખાસ તો સંગીત-સંવેદકતાનાં, તેમ જ મનોભાવોનાં ઘણાં કાવ્યો મળશે.

'કોઈ પારાવારથી
આ જલ રેલાં છોળી. ...
વિવિધ વેશે :
વિવિધ દેશે :
ભાવ ને ભાષા વિશેષે :
સકલ અન્તરમાં ઊંડે છલકે છતાં શું એક નેડો ?

. . .

ચૈતન્યની વણઝારનાં પદચિહ્નને ચોડી

કોઈ પારાવારથી આ જલ રહ્યાં છોળી;
સર સરિત ને નદ ઝરણ નવલાં નાવ રહ્યાં ડોલી!

કવિએ ખૂબ મોકળા મને ગાયેલ સાગરની આ લીટીઓ એમની કવિતાસૃષ્ટિને પણ ઘડીભર લાગુ પડી જાય તેવી છે.

આમ આ સહૃદય કવિ પોતાના 'કણો' લઈ ને અહીં હાજર થયા છે. એમની કાવ્યસાધના ગંભીર અને વિનમ્ર ભાવે એકધારી વહેતી રહી છે. ઊછરતા અને વિકસતા કવિચિત્તમાં, શબ્દના અને સૂરના પ્રવાહમાં ખેંચાઈ જતા મુગ્ધ માનસનાં સ્ખલનો અને ક્યાશ એમનામાં છે. શબ્દ સંગીતના, અલંકારચારુત્વના તે જેટલા ઉપાસક બની શક્યા છે તેટલા તે કાવ્યબળના આંતરિક મર્મને, તથા સૌન્દર્યના ચારુત્વને પૂરેપૂરા પામી શક્યા નથી. કઈ ઘડીએ એમની વાણી અ-કાવ્યમાં લપસી જાય છે તેમની તેમને ખબર પડતી નથી. કાવ્યનો પુદ્‌ગલ આખો બરાબર બંધાયો છે કે નહિ, કાવ્યમાંનાં બધાં તત્ત્વો એકાગ્ર ગતિ કરી રસપર્યવસાયી બની શક્યાં છે કે નહિ, એ તેઓ પારખી શકતા નથી. આમ છતાં સહજ ભાવે તેમની બાની વધુ ને વધુ રસસિદ્ધ બનતી ગઈ છે. અને તેની ઊંચામાં ઊંચી કક્ષાએ તે આજની વિકસેલી કવિતાની ટોચે પહોંચેલી છે. અને એમાં પોતાની આગવી ઝાંય પણ લઈ આવેલી છે. આપણે આશા રાખીએ કે કવિની સર્જનશક્તિ વધુ ને વધુ વિકાસ પામે અને આપણને નવા નવા સૌન્દર્યથી મંડિત અને નવી નવી ગહન દ્યોતક અનુભૂતિઓથી સમૃદ્ધ કાવ્યો આપે.

૭–૨–૬૨

ઉત્તરાર્ધ

ગદ્યનાં અવલોકનો

: પુસ્તક પરિચય :

[સોરઠી બહારવટિયા, ભાગ ૨ જો : સોરઠી સંતો, ભાગ ૧ લો : અમીબિન્દુ, ભાગ ૧ લો : બાલ ભાગવત : ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય : કેટલાક રોગો, ભાગ ૧ લો : મધુમક્ષિકા અને ભ્રમર : ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ : સ્મૃતિભ્રંશ અથવા શાપિત શકુન્તલા : નરવીર લાલાજી : સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, ધારા ૧ લી : વીણા વાર્ષિક : શિક્ષણપત્રિકા.]

સોરઠી બહારવટિયા : ભાગ બીજો :—સંપાદક ઝવેરચંદ મેઘાણી. પ્રકાશક : અમૃતલાલ દલપતભાઈ શેઠ, રાણપુર, કિંમત એક રૂપિયો.

સોરઠી બહારવટિયાનો બીજો ભાગ પહેલા ભાગ પછી લગભગ દશેક માસે બહાર પડે છે. આટલા સમયમાં પહેલા ભાગની ત્રીજી આવૃત્તિ તૈયાર થવા આવી છે એ આ વૃત્તાંતોની લોકપ્રિયતા અને તે ઉપરાંત આજનો વાચકવર્ગ આવી વાર્તાઓનો કેટલો ભૂખ્યો છે તે બતાવે છે. આ બીજા ભાગમાં જોગીદાસ ખુમાણ, જોધો માણેક, મૂળુ માણેક, અને જેસાજી વેજાજી બહારવટિયાઓનાં ત્રણ વૃત્તાંત સંઘરવામાં આવ્યાં છે. આ વૃત્તાંતો વાંચતાં કાઠિયાવાડની તે વખતની સ્થિતિનું ચિત્ર આપણી આગળ હૂબહૂ ખડું થાય છે. કાઠિયાવાડનાં રજવાડાંઓ, તેમના ગોટાળા, તેમના અન્યાયો, તેમની જોહુકમી વગેરે આ વૃત્તાંતોમાં દેખાય છે. અને સાથે સાથે જુલમ અને અન્યાયની સામે આ વિશુદ્ધ અને શૂરવીર બહારવટિયાઓને વીરતાથી ઝૂઝતા આપણે જોઈએ છીએ. જોગીદાસ ખુમાણ બહારવટિયો ભાવનગરના રાજાની સામે ઝૂઝ્યો. ભાવનગર રાજ્યના સિંધી સિપાઈઓના જુલમ નીચે ચગદાતી પ્રજાને

તેણે બચાવી, ભાવનગર રાજ્યને હંફાવ્યું અને પોતાનો ગરાસ મેળવ્યો. જોધો માણેક, મૂળુ માણેક મરાઠા રાજ્યના જુલમી સૂબાઓ સામે ઝૂઝયા. દ્વારકા –'ઓખા મંડળ' –ના આ વાઘેરો પોતાની ભૂમિ પરદેશીઓના હાથમાં જતી સહી તો શક્યા પણ તેમના જુલમ ન સહી શક્યા. અને એકી સાથે પોતાનું રહ્યુંસહ્યું બળ એકઠું કરી દ્વારકા પર ચઢ્યા. તેનો કબજો લીધો અને પોતાનું આધિપત્ય પાછું જમાવ્યું. પણ પછી તરત જ અંગ્રેજોની તોપો સામે એમને ભાગવું પડ્યું. તેઓ નાઠા, ડુંગરામાં પડ્યા, ત્યાં ઘેરાયા, આખરે મરણિયા થઈ તેઓ કપાઈ મૂઆ, જોધો માણેક અને મૂળુ માણેક એમના આગેવાનો. દ્વારકાનો થોડોક ઇતિહાસ અહીં જીવતો થઈ આપણી આગળ રજૂ થાય છે. છેલ્લો વૃત્તાંત જેસાજી વેજાજી એ ભાઈઓનો છે. મહમદ બેગડા સામે એ ઝૂઝયા. એમનો ગરાસ લૂંટાયો. વીસ વરસ સુધી એ લડ્યા. અમદાવાદના મહાજનનું, પઠાણોની ઉદારતાનું અને બહારવટિયાઓની બહાદુરીનું આખું બ્યાન આ કથામાં છે.

ઇતિહાસની આછી ઓળખાણ સાથે આમાં બહારવટિયાઓના વિચિત્ર છતાં વિશુદ્ધ જીવનનો પરિચય થાય છે. બહારવટિયાઓના ગુણદોષની થોડી ચર્ચા પહેલા ભાગની સમાલોચનામાં અમે કરી ગયા છીએ. બહારવટિયાનાં હજી બાકીનાં વૃત્તાંતો પ્રગટ થવાનાં છે અને એમના આખા ઇતિહાસને ચર્ચતો પ્રવેશક હજી ત્રીજા ભાગમાં આવવાનો છે એટલે અત્યારે તો આ પુસ્તકને આવકાર આપી વિરમીએ છીએ.

સોરઠી સંતો : ભાગ ૧ લો :— સંપાદક અને પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે: કિંમત આઠ આના.

સોરઠી સંતો દ્વારા શ્રી મેઘાણી સોરઠના લોકસાહિત્યની એક નવી ખાણ ઉઘાડી આપે છે. આ ચોપડીમાં લગભગ નવ સંતોની અરસપરસ સંકળાયેલી કથાઓ આપેલી છે. રસધાર અને બહારવટિયાની વિશિષ્ટ

શૈલીમાં આ સંતોના જીવનપ્રસંગો સફળતાથી મુકાયા છે. વાર્તાઓમાં ધાર્મિક વાતાવરણ સારું જામ્યું છે. 'વેલો ભગત'ના ચરિત્રમાં મુકાયેલાં ગીત ઘણાં અસરકારક અને ભાવવાહી છે અને કોઈ મસ્ત અને સાચા ભક્તહૃદયમાંથી વહેતાં લાગે છે. સંપાદકે હંમેશની રીત મુજબ આરંભમાં નાનો સરખો પ્રવેશક મૂક્યો છે અને એમાં આ સંતોની ન્યાયપુરઃસર સમીક્ષા કરી છે. અહીં મુકાયેલા સંતો કોઈ પણ સંપ્રદાયના નથી. સંપાદક એમને લોક-સંતો કહે છે, અને તે ખરું છે. આ સંતો અને પ્રજાનો સંબંધ ઘણો મહત્ત્વનો છે. જનતા ઉપર એમની ખૂબ અસર પડતી. તેઓ પ્રજાના ધાર્મિક જીવનના આચાર્યો જેવા હતા. લોકોની સાથે એમનો સંબંધ ગાઢ હતો. તેઓ લોકોની અંદર વસતા અને તેમના ઉત્સવો, મેળાઓ વગેરેમાં ભાગ લઈ સમાજની વૃત્તિઓને યોગ્ય માર્ગે દોરવતા. આ સંતોની જીવનચર્યા અને ફિલસૂફીની ચર્ચા જોતાં ગૌસેવા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. અત્યારે જે વસ્તુઓ આપણે મન સામાન્ય થઈ પડી છે તેવી જ્ઞાતિભેદનો ઇનકાર, રંક અને તવંગરની ગુણદૃષ્ટિએ તુલના આ સંતોએ સ્વીકારી હતી. અને એ માટે રૂઢિચુસ્ત સમાજ સામે એમને વિરોધ પણ ઘણો થયો હતો. સંપાદક સંતોની અને તેમની પ્રણાલિકાની બીજી બાજુ પણ જુએ છે. તેમની ગૌશાળાઓની, સદાવ્રતોની, તેમણે સ્થાપેલી ગાદીઓની તેમના મરણ પછી થયેલી દુર્દશા અને અધોગતિ સારી રીતે બતાવે છે. આ સંતો આજુબાજુ આજે પરચાઓનું ગાઢ વાતાવરણ જામ્યું છે. અને લોકો સંતોની મહત્તા તેમના પરચાઓથી અને પરચા આપવાની શક્તિથી સ્વીકારે છે. પરચાની આ માન્યતાનું સંપાદક પૃથક્કરણ કરી તેને આજની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ તપાસે છે અને એમાંથી કેટલું બુદ્ધિમાન્ય સત્ય મળી શકે તે બતાવે છે. નવાં વૈજ્ઞાનિક અને માનસશાસ્ત્રીય સંશોધનોના આધાર લઈ તેમને અનુરૂપ પરચાઓને ઘટાવી શકાય તેટલા ઘટાવ્યા છે અને આ દિશામાં માર્ગસૂચક હકીકત આપી છે. પરચાની આવશ્યકતા એ બિલકુલ કબૂલ કરતા નથી અને એ જ

સાચી વસ્તુ છે. મનુષ્ય જ્યારે પોતાની શક્તિ વિષે અશ્રદ્ધાળુ બને છે ત્યારે મહેનતથી પ્રાપ્ત કરવી જોઈતી વસ્તુઓ એમ ને એમ મળી જાય એવી વૃત્તિ એને થાય છે. 'ચમત્કાર ત્યાં નમસ્કાર' એ કહેવત આવી ઘેલછાનું પ્રતીક છે. આજે માણસે સિદ્ધિઓના લોભનો ત્યાગ કરી સાચા પુરુષાર્થથી કામ કરવાનું છે. પોતાની કિંમત પોતાના નક્કર ગુણોથી અને કાર્યોથી અંકાવાની છે. પરચામાં માનવું એ વહેમી અને નિર્બળ પ્રજાની મનોદશાના સૂચક છે અને એનાથી પ્રજાને જેમ બને તેમ વહેલી દૂર કરવી જોઈએ છે. સંતોના જીવનને આવી શુદ્ધ દૃષ્ટિથી જોઈ સંપાદકે તેમને ન્યાય આપવાનો યત્ન કર્યો છે. અને તેમના એ પરચાઓમાંથી તેમના જીવનમાં જે ખરી ઉચ્ચતા રહેલી છે તે દર્શાવતા પ્રસંગો પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં વર્ણવ્યા છે.

અમીબિન્દુ ભાગ ૧ લો :—સંગ્રાહક તથા પ્રકાશક : વેલજી દેવરાજ શાહ. ૯૭ ગુલાલવાડી, મુંબઈ ૪. કિંમત સાડા છ આના.

પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ લેખકોની સો સવાસો કવિતાઓ અહીં ભેગી કરી આપવામાં આવી છે. બધાં કાવ્યો 'જ્ઞાન વૈરાગ્ય અને ભક્તિ'નાં છે એમ કહી શકાય. અંદર મૂકેલાં બધાં પદ્યોમાં સાચી કવિતા નથી. ઘણી કવિતાઓ લૂખી અને સીધો ઉપદેશ આપનારી હોઈ કાવ્યદૃષ્ટિએ સર્વથા ત્યાજ્ય છે. તોપણ ભજનો ગાવાનો શોખ હોય તેમને માટે આ સંગ્રહ સારો ઉપયોગી થઈ પડે એવો લાગે છે. આ સંગ્રહમાં જૈન યતિઓનાં રચેલાં પદો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. કાવ્યસાહિત્યમાં એ લોકોનો કેવો ફાળો છે તે આમાં જણાય છે. કબીર, સુરદાસ, બ્રહ્માનંદ, નરસિંહ મહેતો, મીરાંબાઈ વગેરેનાં કેટલાંક સારાં પદો એમાં મુકાયાં છે. કાવ્ય દ્વારા વૈરાગ્યાદિ ભાવનાને સેવવા ઇચ્છનારને આ ચોપડી મદદગાર થઈ પડશે. સાધારણ ગાવા માટે પણ આ ચોપડી રાખવા જેવી છે.

બાલ ભાગવત :—શ્રીમતી મંજુદેવી પંડ્યા. સુરત. પ્રકાશક : પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ લિમિટેડ, વડોદરા. કિંમત આઠ આના.

શ્રી સયાજી બાળજ્ઞાનમાળાનું આ ૭૮મું પુષ્પ છે. મરાઠીમાં રા. વાસુદેવ ગોવિંદ આપટેના લખેલા બાલ ભાગવત ઉપરથી સહેલી ગુજરાતી ભાષામાં લખીને મુકાયલું આ પુસ્તક છે. ભાગવતની રસિક વાર્તાઓને અતિ ટૂંકા સ્વરૂપમાં અહીં મૂકવામાં આવ્યાથી મૂળ વાર્તાનાં વિવિધ અંગો છોડી દેવાં પડયાં છે. મૂળના મોટા કથા-પ્રસંગોને બહુ જ ટૂંકાવી નાખવાથી હકીકતોનાં માત્ર ટાંચણ કરી નાખ્યાં હોય તેવી આ વાર્તાઓ લાગે છે. બાળકની આગળ વાર્તા વાંચતાંવેંત આખું ચિત્ર આબેહૂબ ખડું થતું નથી. એકેક વાકયમાં આખા આખા બનાવો વર્ણવી દેવાથી માત્ર હકીકતના કથન સિવાય વધુ કંઈ ન કરી શકાય તે સ્પષ્ટ છે. વાતોની ભાષા સહેલી છે પણ વાર્તોચિત નથી. પુસ્તક બાળકો માટે સુવાચ્ય નથી એમ સમગ્ર રીતે લાગે છે. આખા ભાગવતની બધી વાર્તાઓને મૂકવા કરતાં તેમાંથી એકાદ બે પ્રસંગ ખીલવ્યા હોત તો તે બાળકને વધારે રસપ્રદ થઈ પડત.

ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય :— લેખક : જયસુખરાય પુરુષોત્તમ જોષીપુરા એમ. એ. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. કિંમત દસ આના.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનું આ ૧૩૯મું પુષ્પ છે.

મૌર્ય વંશના સ્થાપક ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય વિષે જાણવા માટે આપણી પાસે આજે બહુ થોડાં સાધન છે. ગુજરાતીમાં ચંદ્રગુપ્ત વિષે માત્ર શ્રી કે. હ. ધ્રુવે કરેલા વિશાખદત્તના 'મુદ્રારાક્ષસ'ના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં આપેલી માહિતી માત્ર જ છે. આ ગ્રંથકારે પોતાના પુસ્તકમાં ભેગી કરેલી હકીકતને શો આધાર છે તે બતાવ્યું નથી. એમણે અમુક દલીલો કરી જે અનુમાનો કાઢયાં છે તે પ્રમાણોના અભાવે એકદમ સ્વીકાર્ય લાગતાં નથી. તેમ જ ચંદ્રગુપ્તનો સમય, તેની રાજનીતિ, તેનું વર્તન વગેરેની સંપૂર્ણ ચર્ચા કરવાને આટલું નાનું પુસ્તક પર્યાપ્ત નથી. કર્તાએ પુસ્તકોને ઐતિહાસિક ચર્ચાથી મુક્ત રાખી ઐતિહાસિક શોધખોળની જેને બહુ પડી નથી એવા સામાન્ય વા

માટે વધારે સાદી રીતે ચોપડી લખી હોત તો તે વધારે વંચાત. પુસ્તકનાં કેટલાંક પ્રકરણો સારી માહિતી આપે છે. ભાષા જરાક વધારે પડતી ભારેખમ છે. છતાં ચંદ્રગુપ્ત વિષે કંઈ ન જાણતા હોય એવા આ ચોપડી વાંચે તો લાભ છે.

કેટલાક રોગો : ભાગ ૧ લો :— લેખક : ડૉક્ટર ચંદુલાલ સેવકલાલ દ્વિવેદી. એમ. બી. બી. એસ. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. કિંમત બાર આના.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનું આ ૧૪૦મું પુસ્તક છે.

નવા યુગના નવા રોગો અને નવા પ્રકારની દવાઓ અને દાકતરો. લેખક કહે છે તેમ આ જમાનામાં A guide to a doctor's dispensary પણ જોઈએ ને ? લેખકનો ઉદ્દેશ દરદીને સામાન્ય રોગોની સામાન્ય હકીકત મળે, ડૉક્ટરનું કહેવું દરદી બરાબર સમજે, કાંઈક દવાદારૂથી વાકેફ થવાય અને નવી પદ્ધતિની વિચારમાળા સમજાય એ છે. એ પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે લેખકે સારી સફળતા મેળવી છે. પાશ્ચાત્ય વિચારપદ્ધતિ પ્રમાણે રોગોની સારી અને દરેકને સમજાય એવી ચિકિત્સા કરી છે. બાવીસેક રોગોનાં નિદાન, એનાં ચિહ્નો, ઉપાય, અને દરદીની સારવારની ઉપયોગી માહિતી આપી છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિમાં દરદીની સારવાર ખૂબ મહત્ત્વની છે, એ ધ્યાનમાં લેવાનું છે. લેખક પોતે ડૉક્ટર હોઈ દરેક રોગને નાબૂદ કરવા ડૉક્ટરનો આશ્રય લેવાની ભલામણ કરે છે એ જોતાં ડૉક્ટરનો ધંધો કેમ બરાબર ચાલે એવા ઉપાય જાણે ન યોજ્યા હોય એવું લાગે છે. પણ એ દોષ આખી પદ્ધતિનો છે. રોગોના બાહ્ય ઉપચાર ઉપર આજનાં દવાખાનાં વધારે ધ્યાન આપે છે. રોગોની દવાઓની સલાહ આપવા કરતાં અને રોગોના બાહ્ય ઉપચાર કરતાં રોગો ઉત્પન્ન થવા જ ન પામે એવી સ્થિતિ ઊભી કરવી જોઈએ અને રોગ થાય તો તેને જડમાંથી કાઢવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. એ માટે પ્રજામાં આરોગ્યના અને તંદુરસ્તી

જાળવવાના જ્ઞાનનો વધારે પ્રચાર કરવાની જરૂર છે. ઘણા રોગો નાની પણ અગત્યની બાબતો તરફ બેદરકાર રહેવાથી જન્મે છે. શારીરિક આરોગ્યનું પ્રાથમિક જ્ઞાન તંદુરસ્તી માટે બહુ જરૂરનું છે. આ ગ્રંથમાં દાક્તર સાહેબે એ ઉપર પૂરતો ભાર મૂક્યો નથી. 'કેટલાક રોગો'ના બીજા ભાગમાં આરોગ્યશાસ્ત્રનો લેખક વધારે પરિચય આપશે તો તે ઘણું લાભકારક થઈ પડશે.

મધુમક્ષિકા અને ભ્રમર :— ભાષાંતરકર્તા : સ્વ. ઇન્દુવદન દલસુખરાય દેસાઈ, બી. એજી. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. કિં. અગિયાર આના.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનું આ ૧૪૩ મું પુષ્પ છે. મધમાખ અને એની આખી જાતિ વિષે બીજી ભાષાઓમાં અસંખ્ય પુસ્તકો લખાયાં છે. યુરોપમાં મધમાખોને ખાસ ઉછેરવામાં આવે છે અને એમની ઉપર વેપાર કરવામાં આવે છે. મધમાખોનો એ લોકોએ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કર્યો છે અને તેને ઉછેરવાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિઓ પણ તૈયાર કરી છે. ગુજરાતી ભાષામાં મધમાખ વિષે આવું પુસ્તક પહેલું જ છે. અને એ રીતે એને આવકાર આપવો જોઈએ. પણ મધમાખ અને તેની વિવિધ જાતો વિષે જાણવાની જે આશા રાખીએ તે અહીં નિષ્ફળ થાય છે. આ પુસ્તક અનુવાદ છે. કયા પુસ્તક ઉપરથી એનો અનુવાદ થયો છે એનો કશો ઉલ્લેખ અનુવાદકે કર્યો નથી. આથી કોઈ બીજી સારી ચોપડીનો અનુવાદ કર્યો હોત તો સારું થાત. પુસ્તક અનુવાદ તરીકે તદ્દન નિષ્ફળ છે એમ કહી શકાય. આ પુસ્તક કયા પ્રકારના વાચકો માટે પોતે પ્રસિદ્ધ કરે છે એ પ્રકાશકોએ ધ્યાનમાં લીધું હોત તો આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ જ ન થાત. પુસ્તકની ભાષા એકદમ અઘરા અઘરા સંસ્કૃત શબ્દોથી ભરી છે અને વાક્યરચના વગેરે તરજુમિયા લાગે છે. બે ત્રણવાર વાંચ્યા પછી વાક્યનો અર્થ સમજાય છે. સામાન્ય માણસ આ ચોપડી હાથમાં લેતાં વાર મૂકી દે એવી સ્થિતિ છે. બીજી આવૃત્તિનાં પ્રકાશકો કોઈ

સારા લેખક પાસે આનું સરળ ગુજરાતી કરાવી મૂકશે એવી આશા છે. અને તો કોઈ વિખ્યાત લેખકના વધારે માહિતીપૂર્ણ ગ્રંથને ગુજરાતીમાં ઉતરાવે એમ ઇચ્છીએ છીએ.

ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતનો ઇતિહાસ :— લે. વિભુકુમાર શિવરામ દેસાઈ. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે.

લેખક પ્રસ્તાવનામાં જ લખે છે કે ગુજરાતી ભાષામાં આ વિષયને લગતાં પુસ્તકોની દુઃખદાયક ખોટને લીધે અમે આ કાર્ય તરફ વળ્યા છીએ, અને તે ઉચિત જ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેટલાય વિષયો હજુ અણખેડાયેલા પડ્યા છે, આવે વખતે આ એક અણખેડાયેલ છતાં અતિ મહત્ત્વના વિષય પરનું નાનું સરખું પુસ્તક પણ આશ્વાસન જ નહિ પણ આશા આપનારું છે અને તેથી લેખકને ધન્યવાદ ઘટે છે.

લેખક હજુ આવી જાતનાં પુસ્તકો બહાર પાડવા માટેની તૈયારી કરી રહ્યા છે, એમ તેમના કહેવા પરથી જણાય છે. અને તે ઘણી જ આનંદની વાત છે, પણ આ પહેલાં અમે મિત્રભાવે એકાદ બે સૂચનાઓ કરવાની છૂટ લઈએ છીએ.

ભારતીય સંગીતના વિષયમાં પુરાતત્ત્વવિદોએ બહુ જ ઓછી મહેનત લીધી છે એનું કારણ તે કળાનું વિદ્વાનોને બહુ જ ઓછું જ્ઞાન છે એ છે. પણ આવી મહાન કળાની મૂળ સ્થિતિ, તેનો વિકાસ વગેરેના ઇતિહાસમાં શોધખોળને પુષ્કળ અવકાશ છે. આ પુસ્તકમાં લેખકે શરૂઆતમાં આપણા સંગીતની ઉત્પત્તિ બ્રહ્મામાંથી થઈ એમ માનીને આગળ ચલાવ્યું છે. પછી એમાં શોધખોળની કે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિને ક્યાં સ્થાન રહે? જૂના જમાનાની જેમ દરેક શાસ્ત્રની ઉત્પત્તિ બ્રહ્મામાંથી અને તેનું અંતિમ લક્ષ્ય મોક્ષ એ તો આવવું જ જોઈએ. તેટલાથી જ આજનો જમાનો સંતોષ માને એમ નથી. આમાં આ

જ લેખકનો દોષ છે એમ અમે નથી કહેવા માગતા. સુરેન્દ્રમણિ ટાગોર જેવા વિદ્વાનો પણ બ્રહ્મનો જ આશરો લે છે. કારણ કે તેઓ આ તદ્દન જુદા જ પ્રદેશનો ઇતિહાસ શોધવાની મહેનત લેતા જ નથી. ખરું જોતાં તો મનુષ્યજાતિના વિકાસમાં સંગીતના વિકાસને કઈ રીતે અવકાશ મળ્યો, સંગીતની ઉત્પત્તિ થવામાં મનુષ્યહૃદયની લાગણીઓનો કઈ જાતનો ફાળો છે, સાત સ્વરોની કલ્પના કઈ રીતે થઈ, તેમાંથી રાગો વગેરેનો વિકાસ કેમ થયો, રાગોનું વ્યવસ્થિત સ્વરૂપ થયા પહેલાં ગાવાની કઈ જાતની પદ્ધતિ હતી વગેરે ચર્ચા જરૂરી છે. હિંદુસ્તાનમાં ઉત્તર હિંદુસ્તાની ને કર્ણાટકી એવા બે ભેદ શાથી પડ્યા, ક્યારથી પડ્યા, આપણા સંગીત પર બીજાના સંગીતની કેટલી અસર છે, કઈ જાતની છે, એ સવાલોનો નિર્ણય ભલે ન આણી શકાય પણ તે વિષે ઐતિહાસિક પ્રમાણો સાથે કલ્પનાઓ તો કરવી જ જોઈએ. આનાથી આપણા સંગીતની મહત્તા વધારે વધશે. બ્રહ્માના નામથી નહિ. આપણી પાસે વેદ સિવાય પ્રાચીન સાધન શોધખોળ માટે નથી, પણ બ્રહ્માનું નામ જોડ્યાથી તેની પ્રાચીનતા ઓછી જ સિદ્ધ થવાની હતી?

બીજી એક વાત. પુસ્તકમાં જોઈએ તેવી ઐતિહાસિક શુદ્ધતા જળવાઈ નથી. સાલવારી કે સૈકાની ચોકસાઈ એ વસ્તુ પૂરતી નથી. તેમાં આપેલી વિગતો માટે પોતાનો ચોક્કસ મત લેખકે જાહેર કરવો જોઈએ. અલબત્ત તેમાં મતભેદો, ચર્ચાઓ વગેરે બધું હોય, પણ પોતે શું કહેવા માગે છે તે સ્પષ્ટ કહેવું જોઈએ. 'રામ અને લક્ષ્મણે દશરથ પાસે રામાયણ ગાઈ સંભળાવ્યું હતું' (પૃ. ૯) એના કરતાં વધારે મોટું સ્ખલન કયું કહેવાય? વૈદિક સમયના સંગીત વિષે લખવાનું લેખકે ભલે બીજા પુસ્તક માટે રાખ્યું હોય છતાં આમાં ફક્ત તે કાળનાં વાદ્યોની યાદીથી જ પતાવી દીધું એ ઠીક નથી. દરેક સૈકાને તેમાં પ્રમાણસર સ્થાન મળવું જોઈએ. વળી વાદ્યોનો વિકાસ એ તો સંગીતના ઇતિહાસનો સૌથી રસિક ભાગ થઈ પડે. તેનો પણ લેખકે

અભ્યાસ કર્યો હોત તો વધારે ઠીક થાત. ખરું જોતાં તો આવાં પુસ્તકો માટે બીજાનાં પુસ્તકોનો આધાર બસ નથી. જ્યાં જ્યાં પુસ્તકોમાં સંગીત નામ દેખાય ત્યાં જાતે જઈને ફરી વળવું જોઈએ. ગમે તેવા પુસ્તકમાંથી સંગીત માટે શું છે તે જ જોવાની દૃષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. પછી એ પુસ્તકની કિંમત અમૂલ્ય થઈ જાય છે.

આમ સૂચનાઓની પરંપરામાં ઊતરીએ તો ઘણી થાય, પણ અમને લાગે છે કે પહેલા પુસ્તક માટે સૂચનાઓનો મારો અસ્થાને ગણવો જોઈએ. મુસલમાનયુગ પછીના ઉસ્તાદો વગેરેની માહિતી આપવાનો લેખકે સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. જોકે 'રાગ વિબોધ અને સંગીત પારિજાત' જેવાં પુસ્તકોનો માત્ર ઉલ્લેખ જ કર્યો છે. એમાં તે અમૂલ્ય પુસ્તકોને અન્યાય થયો છે. પણ એ તો આ પહેલા પુસ્તકમાં ક્ષમ્ય ગણી શકાય.

સ્મૃતિભ્રંશ અથવા શાપિત શકુન્તલા :— અનુવાદક : મનઃસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી, જામનગર. પ્રકાશક આર. આર. શેઠની કંપની. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ નં. ૨. કિંમત બાર આના.

કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટકનો ગુજરાતી ભાષામાં આ સાતમો અનુવાદ છે. અનુવાદક એને છાયાનુવાદ કહે છે અને તે ઘણુંખરું સાચું છે. અનુવાદકનો ઉદ્દેશ આ નાટક रम्यं रम्यतराणां रसतीर्थम् છે, એટલે એવા નાટકનો અનુવાદ કરવાની ઇચ્છાને સંતોષવાનો છે. અનુવાદક આ કૃતિને ભાષાન્તર નહિ પણ અનુવાદ કહેવડાવે છે. ભાષાન્તર અને અનુવાદનો એમણે યોગ્ય ભેદ પાડ્યો છે. માણસની છબી એ ભાષાન્તર, અને માણસનું તૈલચિત્ર તે અનુવાદ. આ અનુવાદ એવો મૂળની છાયારૂપે છે. અમારે ટીકા કરવાની ઘણી વસ્તુઓ અનુવાદક પ્રસ્તાવનામાં સ્વીકારી લે છે. સંસ્કૃત ભાષા જાણનારે તો મૂળ શાકુન્તલ જ વાંચવું જોઈએ. ગુજરાતીમાં છ અનુવાદો થઈ ગયા પછી આ સાતમા અનુવાદનું પ્રયોજન શું ?—એ પ્રશ્ન છે. થઈ ગયેલ છ

અનુવાદ કરતાં આ અનુવાદની કોઈ વિશિષ્ટતા હોય તો તેને કંઈ સ્થાન છે. જૂના અનુવાદો સાથે આ અનુવાદને સરખાવી જોવાની અમને તક મળી નથી, પણ અનુવાદક જ્યારે સાતમો અનુવાદ કરવા તૈયાર થયા ત્યારે કંઈક પ્રયોજન તો એમને ઇષ્ટ હશે કે પછી શાકુન્તલ રમ્ય છે તો ચાલો તેનો અનુવાદ કરી નાંખીએ? ગમે તેમ હોય. આ અનુવાદનું એક ખાસ લક્ષણ અમને એની પ્રાસાદિકતા અને સ્વાભાવિકતા લાગી છે. બળવંતરાયના અનુવાદમાં જે અર્થની દુર્ગમતા છે તેટલી બધી આમાં દેખાતી નથી. ગદ્ય વિભાગ કુદરતી ગુજરાતી જેવો લાગે છે. ગુજરાતી ભાષાપ્રયોગો મૂકવાથી વાતાવરણ તદ્દન અપરિચિત નથી થઈ ગયું. આમ સુવાચ્ય કરવાને અનુવાદકને મૂળની ટૂંકી ઉક્તિઓને કેટલેક ઠેકાણે લંબાવવી પડી છે. ઘણે ઠેકાણે મૂળનો અર્થ જળવાઈ રહે છે. પણ કેટલેક ઠેકાણે મૂળને હાનિ પણ થાય છે. પણ એકંદરે શાકુન્તલને સારો ન્યાય અપાયો છે. અનુવાદમાં હ્રસ્વ-દીર્ઘની લીધેલી છૂટ અનુવાદક બીજી આવૃત્તિઓમાં ધીરે ધીરે સુધારી નાખવાની કબૂલાત આપે છે. એમાં રહી ગયેલા દોષ પણ ધીરે ધીરે દૂર કરશે. પણ એક બે શબ્દોનો એમણે ખોટો પ્રયોગ કર્યો છે તે તરફ એમનું ધ્યાન ખેંચી લઈએ. 'વિદૂષક–શું બાળાગોળી પર હાથ મારવાનું?' (પૃષ્ઠ ૨૩) અહીં બાળાગોળીનો અર્થ લાડુ અભિપ્રેત છે, પણ બાળાગોળીનો અર્થ બીજો જ છે. બાળાગોળી એટલે નાનાં છોકરાંને દવા તરીકે પાવામાં આવતી ગોળી. વિદૂષકને આ અર્થની ખબર પડે તો તે બાળાગોળી ખાવા જ ના પાડે. બીજો એવો એક પ્રયોગ. 'પ્રતિહારી — વાહ! કેવો ધરમબુદ્ધિવાળો છે મ્હારો ધણી?' અહીં 'ધણી' શબ્દ માલિક, પ્રભુના અર્થમાં વાપર્યો છે. પણ કોઈ સ્ત્રી બીજા પુરુષને ગુજરાતીમાં પોતાનો ધણી કહે એટલે તે તેનો પતિ જ થાય. રાજા પ્રતિહારીનો પતિ નથી. આવા બીજા પણ થોડાક દોષ છે પણ તે સ્થળસંકોચને લીધે આપતા નથી. અનુવાદક વધુ સંભાળથી એમની કબૂલાત મુજબ દૂર કરશે. શ્લોકોનો અનુવાદ પણ પ્રાસાદિક છે. કદાચ

થેાડીક નેાંધ આપી હેાત તેા સંસ્કૃતથી તદ્દન અજાણ્યાને કે સામાન્ય વાચકને શબ્દાર્થ અને શ્લેાકાન્વયની મુશ્કેલી ન પડત. અનુવાદકે પેાતાની શક્તિઓ અને મુરબ્બી સાક્ષરેાની સૂચનાઓનેા ઉપયેાગ કરી એક લેાકભેાગ્ય થઈ શકે તેવેા અનુવાદ ગુજરાતી ભાષાને આપ્યેા છે. સંસ્કૃત ન વાંચી જાણનારને તે કામનેા થઈ પડશે. અનુવાદનું અસ્તિત્વ એ જ બિંદુથી ક્ષમ્ય હેાઈ તે વધુ લેાકભેાગ્ય બને અને લેાકેા એ મહાકવિની પ્રસાદીનાં છાયામાં પણ દર્શન કરી કૃતાર્થ થાય એ જ.

નરવીર લાલાજી :— લેખકેા : કકલભાઈ કેાઠારી અને ઝવેરચંદ મેઘાણી. પ્રકાશક : અમૃતલાલ દલપતભાઈ શેઠ, રાણપુર. કિંમત દસ આના, પાકું પુઠું ચૌદ આના.

લાલાજીની જીવનકથા બે લેખકેાના હાથે અહીં એક પુસ્તકમાં રજૂ થાય છે. પુસ્તકના બે ભાગ છે. જીવનકથા કકલભાઈ કેાઠારીએ અને જીવનસ્મૃતિ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ લખેલી છે. લાલાજીના જીવનની સામાન્ય માહિતી આ પુસ્તકમાંથી મળી રહે છે. પ્રકાશકના નિવેદનમાંથી જણાય છે કે લાલાજીનું આ ચરિત્ર સંગીન છતાં સંપૂર્ણ નથી, હજી ઘણીએક માહિતી મેળવવાની રહે છે. લાલાજીના સાથીઓ એમનું એક ચરિત્ર બહાર પાડવાના છે ત્યારે તેનેા લાભ લઈ આ ચરિત્રની પુરવણી તરીકે બહાર પાડવાનેા પ્રકાશક ઇરાદેા રાખે છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં મુકાયલા બે વિભાગેામાં લાલાજીના ઉદાર અને બલિષ્ઠ જીવનની ઝાંખી આપણે કરી શકીએ છીએ. પુસ્તક નાનું હેાવા છતાં લાલાજી વિષે ઘણું કહી દે છે. જીવનસ્મૃતિનેા ભાગ લાલાજીને, એમના જીવનના જુદા જુદા પ્રસંગેામાં હાલતા ચાલતા ખડા કરે છે. આગલેા ભાગ જીવનકથા લાલાજીના જીવનની હકીકત રજૂ કરે છે. પણ તેમાં અતિશયેાક્તિનેા – ભાષાડંબરનેા મેાટેા દેાષ દેખાય છે. લાલાજીના મહાન ગુણેાની કદર કરવાને, તેમને આપણામાં ઉતારવાને આટલી બધી ભાષાની ભવ્યતાની જરૂર નથી. એ મહાપુરુષના ગુણ જ એવા છે કે

રસધારના પહેલા ભાગની બીજી આવૃત્તિ સાત વરસ પછી થાય છે. નવી આવૃત્તિમાં એનાં રૂપરંગ બધાં બદલાઈ ગયાં છે. સંપાદક પોતે જ પહેલી આવૃત્તિ અને બીજી આવૃત્તિના ભેદ બતાવતાં લખે છે: 'સાત વર્ષ પૂર્વે, નહોતી લખાવટની શૈલી, કે નહોતો પૂરો અનુભવ. વિવેકદૃષ્ટિ પણ ક્રોધડી નહોતી. . . . પહેલા ભાગનાં લેખન, મુદ્રણ, રૂપરંગ વગેરે બધાં અંગો, આજે તો જોયાં ન જાય તેવાં ફિક્કાં અને કદરૂપ ઊતર્યાં હતાં.' આ વાત સાચી છે. આ આવૃત્તિમાં વાર્તાઓને નવેસરથી લખી તેમાં અત્યાર સુધી મળેલી બીજી માહિતી પણ મૂકી છે. અને તેથી તે પહેલી આવૃત્તિ કરતાં વધારે સુવાચ્ય તો અવશ્ય બની છે. છપાઈ સારી છે. દરેક વાર્તાના આરંભમાં ને અંતમાં મુકાયેલાં ચિત્રો વાર્તાના ભાવનાં સૂચક હોઈ પુસ્તકની શોભામાં વધારો કરે છે. પણ અમને આ પ્રકારની શૈલી હવે પોતાની સ્વાભાવિકતા ગુમાવતી જતી લાગે છે. બધી વાતોને જરા ધ્યાનપૂર્વક જોવાથી જણાશે કે ચારણને મોઢેથી આ પદ્ધતિથી વાત સાંભળવાની ન મળે. આપણી લખાતી શિષ્ટ વાર્તાઓનું સ્વરૂપ રસધારની કથાઓ પકડતી જાય છે. અને એટલે અંશે એમની મૂળ સ્વાભાવિકતાથી દૂર થતી જાય છે. અમને ભય છે કે જતે દહાડે આ કથાઓ વાંચવાના જ કામમાં આવે એવી થઈ જશે અને કહેવાના કામની નહિ રહે. સંપાદક એ વાર્તાઓની સ્વાભાવિક શૈલીને જાળવી રાખશે. અને રસધારના બીજા ભાગોને નવી શૈલીથી લખવાની તૈયારી કરે છે તેને તદ્દન કૃત્રિમ બનાવી નહિ મૂકે. સ્વાભાવિકતામાંથી કૃત્રિમતામાં ક્યારે સરી જઈએ છીએ તે માલૂમ પડતું નથી. વાર્તા કહેવાતી જ રહેતી હોય તો આ ન બનવા પામે. પણ જ્યાં લખાવા માંડી ત્યાં આ કૃત્રિમતા અજાણ્યે પણ ઊભી થવાની.

વીણા—વાર્ષિક, અંક ૪: ૧૯૨૯—તંત્રી, સનાતન જન્મશંકર બુચ. પ્રકાશક: સાહિત્ય ઉત્તેજક સમાજ. અમદાવાદ. કિંમત છૂટક નકલ રૂપિયો.

અમદાવાદના સાહિત્ય ઉત્તેજક સમાજ તરફથી આ પત્ર દર વર્ષે

નીકળે છે. આ સંસ્થા યુવાનોની છે અને સાહિત્યના વિષયમાં કંઈ સંગીન કામ કરવાની હોંશ રાખે છે. આ વાર્ષિક પત્ર એવી રીતે તેમની એક પ્રવૃત્તિ છે. છેલ્લાં ત્રણ વરસો દરમિયાન આ પત્રના ત્રણ અંકો બહાર પડ્યા છે. આ વર્ષનો અંક તે અંકોની સરખામણીમાં જુદી જ ભાત પાડે છે, ગુણમાં અને દોષમાં. આ અંકનો ઉઠાવ પાછલા અંકો કરતાં સારો થયો છે. મુદ્રણ વગેરે સ્વચ્છ અને આંખને રોચક છે. અંદર મુકાયેલાં ચિત્રો સારાં છે. શ્રી કનુભાઈ દેસાઈએ દોરેલો ગાંધીજીનો સ્કેચ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે.

બાહ્ય રૂપરંગના પ્રમાણમાં એની લેખનસામગ્રી ઝાંખી પડે છે. પાછલા અંકોની ને આ અંકની સામગ્રીમાં ઘણો ફેર છે. જુવાનોના એક પત્ર પાસેથી જેની આશા રાખી શકાય એવી અભ્યાસપૂર્ણ, વિચારમય સામગ્રી અહીં નથી મળતી. જાણીતા લેખકોનો ફાળો આમાં બહુ થોડો છે, અને જે છે તે તે લેખકની કીર્તિને વધારે એવો નથી. ધૂમકેતુની નાટિકા 'ભવિષ્યનો નાગરિક'નો અર્થ શો છે તે સમજાતું નથી. ભવિષ્યનો નાગરિક શું તેમના 'વામન' જેવો થવાનો છે? ગુજરાતના ઊગતા વર્ગનો શું એ પ્રતિનિધિ છે? લલિત, પરમાર, સ્નેહરશ્મિ આદિનાં કાવ્યો તે તે લેખકોનાં સારાં કાવ્યોની ગણનામાં ભાગ્યે મૂકી શકાય. બીજા લેખકોમાં મોટો ભાગ સાહિત્ય સમાજના સભ્યોનો છે. તેમનાં લખાણો હજુ અપક્વ અને વિચારમાં ન્યૂન દેખાય છે. પોતાના પત્રમાં સમાજના સભ્યોનું ગમે તેવું લખાણ છાપવાનો આગ્રહ જાણે ન હોય એમ લાગે છે. અંદર મુકાયલી વાર્તાઓને ગુજરાતનું કોઈ પણ શિષ્ટ પત્ર સ્થાન ન આપે એવી છે. વાર્તામાંથી ઊગતા લેખકોની બાલિશતા અને મનુષ્ય સ્વભાવનું અજ્ઞાન જણાઈ આવે છે. 'હૈયાનું હેત' વાર્તામાં નાયિકા પોતાના પ્રેમની અપ્રાપ્તિથી મૃત્યુ પામે છે, અને તે પણ ભણેલી ગણેલી. આજના જમાનામાં આ કેટલું શક્ય છે તે બધા જાણે છે. 'કવિરાજ'ની નાટિકામાં નાનાલાલ કવિ ઉપર કટાક્ષ હોવા છતાં તેમને ન્યાય અપાયો નથી, અને સુરુચિનો

રસધારના પહેલા ભાગની બીજી આવૃત્તિ સાત વરસ પછી થાય છે. નવી આવૃત્તિમાં એનાં રૂપરંગ બધાં બદલાઈ ગયાં છે. સંપાદક પોતે જ પહેલી આવૃત્તિ અને બીજી આવૃત્તિના ભેદ બતાવતાં લખે છે: 'સાત વર્ષ પૂર્વે, નહોતી લખાવટની શૈલી, કે નહોતો પૂરો અનુભવ. વિવેકદૃષ્ટિ પણ ઊઘડી નહોતી. . . . પહેલા ભાગનાં લેખન, મુદ્રણ, રૂપરંગ વગેરે બધાં અંગો, આજે તો જોયાં ન જાય તેવાં ફિક્કાં અને કદરૂપ ઊતર્યાં હતાં.' આ વાત સાચી છે. આ આવૃત્તિમાં વાર્તાઓને નવેસરથી લખી તેમાં અત્યાર સુધી મળેલી બીજી માહિતી પણ મૂકી છે. અને તેથી તે પહેલી આવૃત્તિ કરતાં વધારે સુવાચ્ય તો અવશ્ય બની છે. છપાઈ સારી છે. દરેક વાર્તાના આરંભમાં ને અંતમાં મુકાયેલાં ચિત્રો વાર્તાના ભાવનાં સૂચક હોઈ પુસ્તકની શોભામાં વધારો કરે છે. પણ અમને આ પ્રકારની શૈલી હવે પોતાની સ્વાભાવિકતા ગુમાવતી જતી લાગે છે. બધી વાતોને જરા ધ્યાનપૂર્વક જોવાથી જણાશે કે ચારણને મોઢેથી આ પદ્ધતિથી વાત સાંભળવાની ન મળે. આપણી લખાતી શિષ્ટ વાર્તાઓનું સ્વરૂપ રસધારની કથાઓ પકડતી જાય છે. અને એટલે અંશે એમની મૂળ સ્વાભાવિકતાથી દૂર થતી જાય છે. અમને ભય છે કે જતે દહાડે આ કથાઓ વાંચવાના જ કામમાં આવે એવી થઈ જશે અને કહેવાના કામની નહિ રહે. સંપાદક એ વાર્તાઓની સ્વાભાવિક શૈલીને જાળવી રાખશે. અને રસધારના બીજા ભાગોને નવી શૈલીથી લખવાની તૈયારી કરે છે તેને તદ્દન કૃત્રિમ બનાવી નહિ મૂકે. સ્વાભાવિકતામાંથી કૃત્રિમતામાં ક્યારે સરી જઈએ છીએ તે માલૂમ પડતું નથી. વાર્તા કહેવાતી જ રહેતી હોય તો આ ન બનવા પામે. પણ જ્યાં લખાવા માંડી ત્યાં આ કૃત્રિમતા અજાણ્યે પણ ઊભી થવાની.

વીણા—વાર્ષિક, અંક ૪ : ૧૯૨૯—તંત્રી, સનાતન જન્મશંકર બુચ. પ્રકાશક : સાહિત્ય ઉત્તેજક સમાજ. અમદાવાદ. કિંમત છૂટક નકલ રૂપિયો.

અમદાવાદના સાહિત્ય ઉત્તેજક સમાજ તરફથી આ પત્ર દર વર્ષે

નીકળે છે. આ સંસ્થા યુવાનોની છે અને સાહિત્યના વિષયમાં કંઈ સંગીન કામ કરવાની હોંશ રાખે છે. આ વાર્ષિક પત્ર એવી રીતે તેમની એક પ્રવૃત્તિ છે. છેલ્લાં ત્રણ વરસો દરમિયાન આ પત્રના ત્રણ અંકો બહાર પડ્યા છે. આ વર્ષનો અંક તે અંકોની સરખામણીમાં જુદી જ ભાત પાડે છે, ગુણમાં અને દોષમાં. આ અંકનો ઉઠાવ પાછલા અંકો કરતાં સારો થયો છે. મુદ્રણ વગેરે સ્વચ્છ અને આંખને ગમે છે. અંદર મુકાયેલાં ચિત્રો સારાં છે. શ્રી કનુભાઈ દેસાઈએ દોરેલો ગાંધીજીનો સ્કેચ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે.

બાહ્ય રૂપરંગના પ્રમાણમાં એની લેખનસામગ્રી ઝાંખી પડે છે. પાછલા અંકોની ને આ અંકની સામગ્રીમાં ઘણો ફેર છે. જુવાનોના એક પત્ર પાસેથી જેની આશા રાખી શકાય એવી અભ્યાસપૂર્ણ, વિચારમય સામગ્રી અહીં નથી મળતી. જાણીતા લેખકોનો ફાળો આમાં બહુ થોડો છે, અને જે છે તે તે લેખકની કીર્તિને વધારે એવો નથી. ધૂમકેતુની નાટિકા 'ભવિષ્યનો નાગરિક'નો અર્થ શો છે તે સમજાતું નથી. ભવિષ્યનો નાગરિક શું તેમના 'વામન' જેવો થવાનો છે? ગુજરાતના ઊગતા વર્ગનો શું એ પ્રતિનિધિ છે? લલિત, પરમાર, સ્નેહરશ્મિ આદિનાં કાવ્યો તે તે લેખકોનાં સારાં કાવ્યોની ગણનામાં ભાગ્યે મૂકી શકાય. બીજા લેખકોમાં મોટો ભાગ સાહિત્ય સમાજના સભ્યોનો છે. તેમનાં લખાણો હજુ અપક્વ અને વિચારમાં ન્યૂન દેખાય છે. પોતાના પત્રમાં સમાજના સભ્યોનું ગમે તેવું લખાણ છાપવાનો આગ્રહ જાણે ન હોય એમ લાગે છે. અંદર મુકાયલી વાર્તાઓને ગુજરાતનું કોઈ પણ શિષ્ટ પત્ર સ્થાન ન આપે એવી છે. વાર્તામાંથી ઊગતા લેખકોની બાલિશતા અને મનુષ્ય સ્વભાવનું અજ્ઞાન જણાઈ આવે છે. 'હૈયાનું હેત' વાર્તામાં નાયિકા પોતાના પ્રેમની અપ્રાપ્તિથી મૃત્યુ પામે છે, અને તે પણ ભણેલી ગણેલી. આજના જમાનામાં આ કેટલું શક્ય છે તે બધા જાણે છે. 'કવિરાજ'ની નાટિકામાં નાનાલાલ કવિ ઉપર કટાક્ષ હોવા છતાં તેમને ન્યાય અપાયો નથી, અને સુરુચિનો

રસધારના પહેલા ભાગની બીજી આવૃત્તિ સાત વરસ પછી થાય છે. નવી આવૃત્તિમાં એનાં રૂપરંગ બધાં બદલાઈ ગયાં છે. સંપાદક પોતે જ પહેલી આવૃત્તિ અને બીજી આવૃત્તિના ભેદ બતાવતાં લખે છે: 'સાત વર્ષ પૂર્વે, નહોતી લખાવટની શૈલી, કે નહોતો પૂરો અનુભવ. વિવેકદૃષ્ટિ પણ ઊઘડી નહોતી. ... પહેલા ભાગનાં લેખન, મુદ્રણ, રૂપરંગ વગેરે બધાં અંગો, આજે તો જોયાં ન જાય તેવાં ફિક્કાં અને કદરૂપ ઊતર્યાં હતાં.' આ વાત સાચી છે. આ આવૃત્તિમાં વાર્તાઓને નવેસરથી લખી તેમાં અત્યાર સુધી મળેલી બીજી માહિતી પણ મૂકી છે. અને તેથી તે પહેલી આવૃત્તિ કરતાં વધારે સુવાચ્ય તો અવશ્ય બની છે. છપાઈ સારી છે. દરેક વાર્તાના આરંભમાં ને અંતમાં મુકાયેલાં ચિત્રો વાર્તાના ભાવનાં સૂચક હોઈ પુસ્તકની શોભામાં વધારો કરે છે. પણ અમને આ પ્રકારની શૈલી હવે પોતાની સ્વાભાવિકતા ગુમાવતી જતી લાગે છે. બધી વાતોને જરા ધ્યાનપૂર્વક જોવાથી જણાશે કે ચારણને મોઢેથી આ પદ્ધતિથી વાત સાંભળવાની ન મળે. આપણી લખાતી શિષ્ટ વાર્તાઓનું સ્વરૂપ રસધારની કથાઓ પકડતી જાય છે. અને એટલે અંશે એમની મૂળ સ્વાભાવિકતાથી દૂર થતી જાય છે. અમને ભય છે કે જતે દહાડે આ કથાઓ વાંચવાના જ કામમાં આવે એવી થઈ જશે અને કહેવાના કામની નહિ રહે. સંપાદક એ વાર્તાઓની સ્વાભાવિક શૈલીને જાળવી રાખશે. અને રસધારના બીજા ભાગોને નવી શૈલીથી લખવાની તૈયારી કરે છે તેને તદ્દન કૃત્રિમ બનાવી નહિ મૂકે. સ્વાભાવિકતામાંથી કૃત્રિમતામાં ક્યારે સરી જઈએ છીએ તે માલૂમ પડતું નથી. વાર્તા કહેવાતી જ રહેતી હોય તો આ ન બનવા પામે. પણ જ્યાં લખાવા માંડી ત્યાં આ કૃત્રિમતા અજાણ્યે પણ ઊભી થવાની.

વીણા—વાર્ષિક, અંક ૪ : ૧૯૨૯—તંત્રી, સનાતન જન્મશંકર બુચ. પ્રકાશક : સાહિત્ય ઉત્તેજક સમાજ. અમદાવાદ. કિંમત છૂટક નકલ રૂપિયો.

અમદાવાદના સાહિત્ય ઉત્તેજક સમાજ તરફથી આ પત્ર દર વર્ષે

નીકળે છે. આ સંસ્થા યુવાનોની છે અને સાહિત્યના વિષયમાં કંઈ સંગીન કામ કરવાની હોંશ રાખે છે. આ વાર્ષિક પત્ર એવી રીતે તેમની એક પ્રવૃત્તિ છે. છેલ્લાં ત્રણ વરસો દરમિયાન આ પત્રના ત્રણ અંકો બહાર પડ્યા છે. આ વર્ષનો અંક તે અંકોની સરખામણીમાં જુદી જ ભાત પાડે છે, ગુણમાં અને દોષમાં. આ અંકનો ઉઠાવ પાછલા અંકો કરતાં સારો થયો છે. મુદ્રણ વગેરે સ્વચ્છ અને આંખને રોચક છે. અંદર મુકાયેલાં ચિત્રો સારાં છે. શ્રી કનુભાઈ દેસાઈએ દોરેલો ગાંધીજીનો સ્કેચ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે.

બાહ્ય રૂપરંગના પ્રમાણમાં એની લેખનસામગ્રી ઝાંખી પડે છે. પાછલા અંકોની ને આ અંકની સામગ્રીમાં ઘણો ફેર છે. જુવાનોના એક પત્ર પાસેથી જેની આશા રાખી શકાય એવી અભ્યાસપૂર્ણ, વિચારમય સામગ્રી અહીં નથી મળતી. જાણીતા લેખકોનો ફાળો આમાં બહુ થોડો છે, અને જે છે તે તે લેખકની કીર્તિને વધારે એવો નથી. ધૂમકેતુની નાટિકા 'ભવિષ્યનો નાગરિક'નો અર્થ શો છે તે સમજાતું નથી. ભવિષ્યનો નાગરિક શું તેમના 'વામન' જેવો થવાનો છે? ગુજરાતના ઊગતા વર્ગનો શું એ પ્રતિનિધિ છે? લલિત, પરમાર, સ્નેહરશ્મિ આદિનાં કાવ્યો તે તે લેખકોનાં સારાં કાવ્યોની ગણનામાં ભાગ્યે મૂકી શકાય. બીજા લેખકોમાં મોટો ભાગ સાહિત્ય સમાજના સભ્યોનો છે. તેમનાં લખાણો હજુ અપક્વ અને વિચારમાં ન્યૂન દેખાય છે. પોતાના પત્રમાં સમાજના સભ્યોનું ગમે તેવું લખાણ છાપવાનો આગ્રહ જાણે ન હોય એમ લાગે છે. અંદર મુકાયલી વાર્તાઓને ગુજરાતનું કોઈ પણ શિષ્ટ પત્ર સ્થાન ન આપે એવી છે. વાર્તામાંથી ઊગતા લેખકોની બાલિશતા અને મનુષ્ય સ્વભાવનું અજ્ઞાન જણાઈ આવે છે. 'હૈયાનું હેત' વાર્તામાં નાયિકા પોતાના પ્રેમની અપ્રાપ્તિથી મૃત્યુ પામે છે, અને તે પણ ભણેલી ગણેલી. આજના જમાનામાં આ કેટલું શક્ય છે તે બધા જાણે છે. 'કવિરાજ'ની નાટિકામાં નાનાલાલ કવિ ઉપર કટાક્ષ હોવા છતાં તેમને ન્યાય અપાયો નથી, અને સુરુચિનો

ભંગ થાય એવું ઘણું છે. બીજા લેખો સામાન્ય કોટિના અને સામાન્ય વાચક જાણતો હોય તેવા વિચારોથી ભરેલા છે. એક 'કોલોઝિયમ'નો લેખ આ બધામાં તરી આવે તેવો છે. રોમના ઇતિહાસની, ખાસ કરીને એ જગતનાં સાત આશ્ચર્યોમાંના એકની સાથે સંકળાયેલા ઇતિહાસની, માહિતી રસિક રીતે એમાંથી મળે છે. ગાંધીજી અને કાકાસાહેબ કાલેલકરના સંદેશા ટૂંકા પણ પ્રેરણાત્મક છે. નવસર્જનનો પહેલા પાના પર શંખ ફૂંકતા વીણામાં ક્યાંયે નવસર્જન નથી દેખાતું. એક યુવાનોના પત્ર પાસેથી વધુ સંગીન અને વિચારશીલ લખાણોની અમે આશા રાખીએ છીએ. પેમલાપેમલીની વાતોથી આપણો દહાડો વળવાનો નથી. નવસર્જન કરવાને સાધના જોઈએ છે, તપ જોઈએ છે, અભ્યાસ અને મનન અનિવાર્ય છે. આવતા વર્ષે પત્રના તંત્રી વધારે ચીવટથી અને સંયમથી પોતાની સામગ્રી મૂકશે. એક વર્ષે બહાર પડતા પત્ર પાસેથી તો આ અંક કરતાં અનેકગણી વિવિધ અને ઊંડી તૈયારીની આશા રખાય.

ભેટ અંક — શિક્ષણ પત્રિકા, વર્ષ ત્રીજું. તંત્રીઓ : ગિજુભાઈ અને તારાબહેન.

બાળશિક્ષણને નવો જન્મ આપનાર આ ખંતીલા ગિજુભાઈ અને તારાબહેનના પ્રયાસને પરિણામે 'શિક્ષણપત્રિકા' અને મોંટેસોરી સંઘનો જન્મ થયો છે. અને તેને પરિણામે ગુજરાતના ભણેલા લોકો કંઈક અંશે બાળકો વિષે વિચાર કરતા થયા છે. 'શિક્ષણ પત્રિકા'એ બાળકો વિષે આપણી આંખ ઉઘાડી છે. 'શિક્ષણ પત્રિકા'નો આ ભેટ અંક બાળકોને ગમે તેવી વાનીથી ભરેલો છે. હવે ચકલી કાબર આદિની વાતોનો યુગ પૂરો થઈ આપણા સમાજજીવનમાંથી, બાળજીવનમાંથી, અમુક પ્રસંગો ચીતરાવા મંડ્યા છે. બાળકો પોતાની છબી જોઈ જેમ ખુશ થાય તેમ આ અંકમાં મૂકેલી વાતો જોઈ રાજી થાય છે.

(સાબરમતી ૧૯૨૯–૩૦)

જેલ સાહિત્યમાં સારો ઉમેરો

[ઇન્સાન મિટા દૂંગા. કર્તા – કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી,
પ્રકાશક – શ્રી દ. મૂ. પ્ર. મંદિર, ભાવનગર, કિં. રૂ. ૦–૬–૦]

ભાઈ શ્રીધરાણીનું 'ઇન્સાન મિટા દૂંગા' આપણા જેલ સાહિત્યમાં એના ગુણાવગુણની વાત બાજુએ રાખતાં પણ સારો ઉમેરો કરે છે. ગાંધીજીના અહિંસાત્મક કાર્યક્રમને લીધે આપણી જેલભાવનાએ પલટો લીધો અને ત્યારથી એને સમભાવથી જોતા આપણે થયા છીએ. કાયદાની દૃષ્ટિએ ગુનેગાર ઠરેલાઓ માટે જ જેલો અત્યાર સુધી નિર્મિત થયેલી. અને એ ગુનેગાર છતાં માનવતાવાળાં મૂક પ્રાણીઓમાં પોતાનો અવાજ એ જેલસંસ્થાની દીવાલોની બહાર આ 'નિર્દોષ' 'સત્યપ્રતિષ્ઠ' સમાજને પહોંચાડવાની શક્તિ ન હતી. એ તો આપણે 'બોલતા' કે 'લખતા' લોકો અંદર ગયા ત્યારે એને વિષેય બોલવા ને લખવા માંડ્યું. પણ લખવાબોલવામાં પણ આપણે આપણી જ વાતો કરતા હતા. ત્યાં રહેનારની દર્દમય કથની થોડાકે જ કહી. ગુજરાતીમાં એ પ્રકારની કથનીઓમાં શ્રીધરાણીની જેલકથા કાલક્રમે બીજે કે ત્રીજે નંબરે આવે. ગુણદૃષ્ટ્યા કદાચ પહેલી આવે. એમ તો ગાંધીજીએ પોતાના આફ્રિકાના અને યરવડાના જેલ-અનુભવો આપણને કહ્યા છે. કાકાસાહેબે 'ઓતરાતી દીવાલો'ની ભેટ આપી છે, શ્રી રાજગોપાલાચાર્યની 'જેલડાયરી' પણ આપણને ગુજરાતીમાં મળી છે. 'ગુનેગારોના ગામમાં' શ્રી કલ્યાણજીભાઈએ આપ્યું છે જ.* છતાં આપણને 'ખરી

* 'ફૂલછાબ'માં આવની તે (ઘણું કરી, રા. મેઘાણીકૃત) 'જેલની બારી' તથા આ પત્રમાં આવી ગયેલા 'કેદી કાળીદાસના પત્રો' પણ અહીં ગણાવી શકાય.

—તંત્રી

જેલ'નો ખ્યાલ કોઈએ નથી આપ્યો. 'ગુનેગારોના ગામમાં' કદાચ અપવાદ હોય, કારણ હું એ વાંચી નથી શક્યો. પણ ગાંધીજી કે રાજાજી એમણે સત્યપ્રિય આત્માઓએ જેલજીવન કેમ જોગવ્યું તે જ મુખ્યત્વે કહ્યું છે. કાકાસાહેબે એ કાળદીવાલોની પાછળ પણ તરવરી રહેલી પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય અનુભવ્યું અને જેલની જીવનકથા કરતાં એક કાવ્યકથા આપી. ખરી જેલ કોઈએ ન બતાવી. શ્રી મોહનલાલ ભટ્ટે 'લાલ ટોપી'માં ખરી જેલની બારી ખોલવા પ્રયત્ન કર્યો. અને શ્રીધરાણીએ ત્યાં બારણું પાડી આપ્યું એમ કહેવાય.

જેલજીવન વિષે લખવું અને એને વિષે જેટલી અસરપૂર્વક જેટલું કહેવું જોઈએ તેટલું કહેવું એ માટે ઉત્તમ કલાકારનું ભેજું જોઈએ છે. જેલ એવી વસ્તુ છે કે એનો ખ્યાલ કોક અસાધારણ કલમથી લખાયેલાં શબ્દચિત્રો જ આપી શકે. છતાં પણ એના સંપૂર્ણ પરિચય માટે તો તેને જાતે જ સેવવી પડે. જેલનું જે ભય, સત્તા, લાલચ, ખંધાઈ, દીનતા વગેરે ભાવોથી ભરેલું વાતાવરણ છે એ કલમમાં પકડાવું મુશ્કેલ છે. એ તો બાયરન જેવો કવિ 'ધ પ્રિઝનર ઑવ શિલોં' જેવા કાવ્યમાં કે ટૉલ્સ્ટોય જેવો સમર્થ શબ્દચિત્રકાર 'રિસરેક્શન' ને એવી બીજી કૃતિઓમાં જ સર્જી શકે. ઇન્સાન મટાડી દેનાર આ જેલસંસ્થાઓની ઘાતકતા યુરોપે સૈકાઓથી જાણેલી છે, અને ત્યાં સાચા સાહિત્યે એનાં ક્રન્દનોને ક્યારનાંય ઝીલીને લોકહૃદયને હચમચાવ્યાં છે. પદ્ય, ગદ્ય અને નવલોમાં એનાં સર્જનો મૂર્ત થઈ ગયાં છે. કવેકરોની 'રેકર્ડો', સ્કોટની કેટલીક નવલકથાઓ, બાયરનની કવિતા વગેરે અંગ્રેજી સાહિત્યની આ તરફની સજગતા બતાવે છે. ફ્રાન્સ વગેરે દેશોમાં પણ આ છે જ. રશિયાનું સાચું જીવન તો જેલમાં જ ઘડાયું છે. તેના આગેવાન સાહિત્યકારો, રાજપુરુષો, આ મહાકાલિના ધામને સેવી આવ્યા છે. ડૉસ્ટોયેવ્સ્કી તો બંદૂકથી વીંધાતો સહેજમાં બચીને પાછો આવ્યો. અને એ લોકોના જેલજીવનમાં કપરામાં કપરાં પાસાના અનુભવમાંથી જેલના સાચા વાતાવરણથી ધબકતાં સર્જનો તેમણે આપ્યાં. એટલે

જ આજે એ અમાનુષી સંસ્થાઓ એ રૂપે ત્યાંથી વિદાય પણ થઈ ચૂકી છે.

આપણે ત્યાં સાહિત્યજાગૃતિના તેમજ પ્રજાજાગૃતિના ગણેશ તેમને મુકાબલે ઘણા મોડા મંડાયા કહેવાય. અને એટલે સમગ્ર જીવનના એક અગત્યના ભાગ તરીકે આપણું એ તરફ ધ્યાન મોડું જ જાય. અંગ્રેજોએ કેદીઓ તરફ, ઝારસત્તાએ ક્રાન્તિવાદીઓ તરફ, જેટલો અમાનુષ વ્યવહાર રાખ્યો તેટલો આપણા સત્યાગ્રહીઓ તરફ, કોઈ અપવાદો સિવાય, અહીંની સરકારે નથી રાખ્યો. બલ્કે આપણા આગળથી એણે જેલની કાળામાં કાળી બાજુને છુપાવી લેવા જ પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં પોતાની સાખ ખોતાં ડરતા વાણિયાના જેવી કુશળતા છે. નાગપુર સત્યાગ્રહના કેદીઓ સિવાય બીજા સત્યાગ્રહીઓને એ જોવાનું મળ્યું નથી. એટલે એ બાબતોનો સાચો પડઘો પડવો આપણે ત્યાં હજી બાકી જ છે.

જેલના વ્યવહારને સર્વથા અમાનુષ કહી શકાય. પણ એ વિશેષણ જેલને વિષે બધું નથી કહી શકતું. કદાચ કોઈ પણ વિશેષણ નહિ કહી શકે. એવી સ્થિતિમાં શ્રીધરાણીનું પુસ્તક આપણને ઠીક દિશાસૂચન આપે છે. અધૂરાં તોપણ એ કાળભૂમિનાં આછાં દર્શન કરાવી આપે છે. એમણે જેટલું ઓઝલપડદામાં રહી જોયું અને કાન ખુલ્લા રાખીને સાંભળ્યું તેટલું સારી રીતે કહેવા પ્રયાસ કર્યો છે, અને આવી દિશામાં પરમાર્થતયા પ્રયાસ કરવા માટે એમને ધન્યવાદ ઘટે. જેમણે જેલનાં દર્શન નથી કર્યાં, કે આ જિંદગીમાં કરવા જવાની જેમનામાં હિંમત નથી, તેમણે નવાં પુસ્તકો લખાય ત્યાં સુધી વાટ ન જોતાં શ્રીધરાણીનું 'ઇન્સાન મિટા દૂંગા' જેવું છે તેવું પણ વાંચી લેવું જ જોઈએ. એથી એ મહાવ્યથિત માનવજાત તરફ એમને સદ્ભાવ થાય અને તેમને માટે તેઓ પ્રાર્થના કરવા પ્રેરાય તોય બસ.

વાર્તા વિષે થોડુંક

શ્રીધરાણીની પ્રસ્તુત વાર્તા વિષે ઝાઝું કહેવાની જરૂર નથી

એમની કલમ પાછળ 'વડલો'ની પ્રતિષ્ઠા છે, અને જેલજીવનનો આછો-પાતળો અનુભવ છે. તે બંનેને લીધે એમની વાર્તા વાંચવા જેવી બની છે. જેલજીવનની નાની છતાં અસરકારક બને એવી કથા તથા વાર્તા તરીકેની ગુણવત્તા એ બે દૃષ્ટિએ હજી વાર્તામાં ઘણું ઉમેરવા-ઘટાડવાનું રહે છે. ભાષાલેખન ઉપર સહેજ અંકુશ રાખી, વાર્તાના બનાવોની ગૂંથણીમાં વધારે નિકટતા, ઘનતા લાવી, તથા આ ને આ જ પાત્રોના ઇતિહાસોને તથા તેમના બનાવોને પૂરતા પ્રમાણમાં બહલાવીને, અને બીજા અનાવશ્યક લાગણીના પ્રસંગો ઘટાડીને, તેમ જ કેટલીક હકીકતોને સંપૂર્ણ રીતે આપીને તેઓ આખી વાર્તાને વધારે સારી રીતે જેલનું વાતાવરણ ખડું કરતી, સમર્થ અને વાર્તા તરીકેના ગુણવાળી કરી શક્યા હોત.

આ વાતમાં આ નથી, પેલું નથી, ત્યાં ચૂક છે, પેલું સુધારવું જોઈતું હતું – એવું વીણી વીણીને કહેવા બેસીએ તો લેખક કહેશે કે, આટલી બધી આશાઓ બાંધવાનું મેં ક્યારે કહ્યું હતું? અને એ વાત કદાચ ખરી હોય. આ વાર્તા અંગુલિનિર્દેશ જ છે એમ લેખકે પોતાના 'કથિતવ્ય'માં કહેલું છે. એટલે વાર્તામાં આટલું તો સંભાળ-પૂર્વક સુધારવું જોઈતું હતું એ વાત તરફ અમે પણ અંગુલિનિર્દેશ જ કરી લઈશું.

આપણા વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રચલિત એક જાતની લાગણીવશતા આ વાર્તામાં પણ છે. વાર્તાને કરુણ બનાવવા માટે કરુણરસનાં સાચાં ઉત્પાદક મનોવ્યથા અને માનવશક્તિથી પર કોઈ શક્તિના હાથમાં જીવનની નિઃસહાયતા, એવાં તત્ત્વોનો આશ્રય લેવાને બદલે બહારના કૃત્રિમ વિરોધો ('કૉન્ટ્રાસ્ટસ') એમને સેવવા પડ્યા છે. સંતરામના હરણાનો પ્રસંગ, કંઈક અંશે જીવતના ગંગારામથી વિખૂટા પડવાનો પ્રસંગ, અને બીજા નાના નાના પ્રસંગો લાગણીવશતાનાં ઉદાહરણ છે. જેલરનું ખૂન, અને કથાને અંતે ઉમરનું ખૂન, તથા ગંગારામ સૂબેદારનું

મરી જવું આ પ્રસંગો કરુણા કરતાં કમકમાટી વધારે ઉપજાવે છે. વાચકની વૃત્તિઓ કરુણરસનો અનુભવ કર્યા વગર માત્ર બનાવની ઘાતકતાથી જ દાઝી ઊઠે છે. જેલ અતિભયાનક વસ્તુ છે એ તદ્દન સાચું છે છતાં એ એક જ વાત ઠોકી ઠોકીને કહેવાના ઇરાદાથી ઘણાં પાત્રો જીવંત બનવાને બદલે અમુક ક્રૂર ભાવોનાં વાહક જ બની ગયાં છે. એટલે આખું વાતાવરણ ઘણું જ તંગ રહે છે. આમ અનાવશ્યક રીતે લાગણી ઉશ્કેરવાને બદલે પાત્રોના દરેક કૃત્યની પાછળના મનોભાવોનાં ચિત્રો માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નિરૂપી વધારે ધારી અસર ઉપજાવી શકાઈ હોત. સૂબેદાર જીવતનું ખૂન કરી બેસે છે જાણે અકસ્માતથી જ. એને બદલે એમાં સૂબેદારનું ખુન્નસવાળું માનસ બતાવ્યું હોત તો એનું વધુ ક્રૂરતાભર્યું ચિત્ર ઊઠત. ગંગારામ, ગન્નુ વગેરેમાં ખૂન કરવાની વૃત્તિઓના વિકાસક્રમ પણ માનસનિરૂપણના અચ્છા પ્રસંગો છે. આ અને આવા પ્રસંગો જવા દઈ કરુણાજનકતાની છાયા ગાઢ કરવા વાર્તાનો અંત અતિ ભયાનક બનાવી દીધો છે. વાચકની લાગણી બિનજરૂરી રીતે ઉશ્કેરાઈ છે. વાર્તાના વસ્તુમાંથી આવો અંત રસદૃષ્ટિએ અવશ્યમેવ ફલિત થતો નથી. એ રીતે કૃતિનો ઘણો ભાગ 'મેલોડ્રામેટિક' થઈ ગયો કહેવાય.

વિગતની કેટલીક ભૂલો

કેટલીક વિગતની ભૂલો સહેજ કાળજીથી ટાળી શકાઈ હોત. સુલેમાન પહેલી વાર કહે છે પોતે ચોથી વાર જેલમાં આવ્યો. પછી કહે છે ત્રીજી વાર આવ્યો. સૂબેદાર સોટી ચમચમાવતો સોટી ફટકારવાનો એક પણ પ્રસંગ જવા દેતો નથી. પણ બંધ ખોલીમાં સાંકડા સળિયાની પાછળ બેઠેલા જીવત કે ગંગારામને તે સોટી મારે છે એ શક્ય નથી. સળિયા પાછળ રહેલો માણસ સહેજે અંદર જતો રહી સોટી ટાળી શકે. સિવાય કે તે માર ખાવાને સામો જતો હોય કે બેધ્યાન હોય. ગંગારામ ફાંસી ખોલીમાં કામ પ્રસંગે એકલો જઈ ચડે

છે. આ પ્રસંગ ઉપર વાર્તાનું એક મિજાગરું ફરે છે. એ દૃષ્ટિથી એ બરાબર દોરાયો નથી. કેદીને વૉર્ડર વગર ફરવાની છૂટ જ હોતી નથી. અને તેમાંયે ફાંસી ખોલી જોવા લત્તામાં તો ખાસ. ગન્તુ વૉર્ડર થયા પછી પાટી વણે છે. વૉર્ડરો તો અધિકારીઓ જેવા હોય છે. તેઓ આવું કામ ભાગ્યે જ કરે છે. સિવાય કે ખાસ શોખ હોય તો. ફટકા મારવાનો જે પ્રસંગ આપ્યો છે તે વિગતોની બાબતમાં અધૂરો છે. જેલર જાતે વીફરીને ફટકા મારે છે. પણ મોટે ભાગે એવા કામ માટે કેદીઓમાંથી ખાસ માણસો જ હોય છે. એવું જોખમ અધિકારીઓ માથે નથી લેતા. સિપાઈઓ પણ ફટકા મારતા નથી. વળી સીધા વાંસામાં સોટા ગમે તેમ સબોડાતા નથી. એ માટે ગુનેગારને ત્રણ પાયાની ઘોડી પર બાંધી નિતંબ ઉપર એક જ જગ્યાએ ફટકો પડે એ રીતે મારવામાં આવે છે. તે વેળા જેલના ડૉકટરે હાજર રહેવું જોઈએ. ડૉકટર જેને જેટલા પાસ કરે તેને તેટલા જ ફટકા મારી શકાય. એટલે 'ત્યાં કયો ન્યાયાધીશ જોવા ઊભો હતો!' એ કથન પૂર્તિ માગી લે છે. એક રીતે આ ફટકાનો પ્રસંગ વધુ કરુણાજનક છે. તેને વિશેષ વર્ણનથી રજૂ કરવો જોઈતો હતો. આવી જ રીતે જેલના હુલ્લડનો પ્રસંગ બહુ ટૂંકાણમાં પતવી દીધો છે. જેલનું હુલ્લડ બહુ રસિક વસ્તુ છે. ફોજદારી ગુનાવાળા કેદીનાં તોફાન જુદી જ જાતનાં હોય છે. અહીં તો એક નાની ચર્ચાપરિષદ અને પછી થોડા તોફાન જેવું જ થઈ બધું સમેટાઈ જાય છે. જેલરના ખૂનની ભૂમિકા પણ વધારે સારી અપાઈ હોત તો ઠીક. રેવા નદી પર મણિનગરમાં જેલનું સ્થાન આપ્યું છે તે પણ ઠીક નથી. ગુજરાતની નર્મદા જ રેવાથી અભિપ્રેત હોય તો તે ભૌગોલિક સત્યથી વિરુદ્ધ જાય છે. શૈલીને વધારે ચિત્રાત્મક કરવાના ઇરાદાથી ખોટાં વર્ણનો લેખક કરી બેસે છે. સંતરામ 'બૅરેક'ના ભાગ્યે એકબીજાની આંખો જોઈ શકાય એવા પ્રકાશમાં આંખો ચમકાવે છે. ભર અંધારી રાતે જીવતને દાટતાં તેનાં કાળાં જુલ્ફાં અંધારામાં લટકતાં દેખાય છે! ભાષાના કેટલાક વ્યાકરણ દૃષ્ટિએ શિષ્ટ ન કહેવાય તેવા પ્રયોગો પણ

છે. ગડદી, કડચલી, શાનીક, એ બધા પ્રાંતીય પ્રયોગો છે. હાથનું બહુ-વચન હાથો કરવું એ પણ સારું નથી.

આખી વાર્તામાં ખરો કરુણ પ્રસંગ ગંગારામ અને તેની પત્ની તથા પુત્રવધૂની મુલાકાતનો છે. જીવત મરી ગયો છે છતાં તેને પેલો જીવતો માને છે, અને ગંગારામ તે જાણે છે છતાં તે કહી શકતો નથી, એવી પરિસ્થિતિની વિષમતા કરુણાથી ભરપૂર છે. વરસાદ આવી સ્ત્રીઓની મુશ્કેલી વધારી મૂકે છે. પણ તે વિના પણ પ્રસંગની અસર ઓછી થતી નથી. રઘુવીર, ગન્તુ, ઇસો, ધનો વગેરેના ઇતિહાસો, વાર્તા સાથે ગૂંથાઈને એક થઈ શક્યા નથી, છતાં સ્વતંત્ર રીતે પણ રસિક અને જેલજીવનના સૂચક છે. સંતરામનું પાત્ર સહેજ અતડું પડી જાય છે. કદાચ એના હરણાને લીધે. વાર્તાનો અંત જોઈએ તેવો ન કહેવાય. એમાં બીભત્સ રસ જ છે. ત્યાં આપણે કોક ભૂતચુડેલની દુનિયામાં હોઈએ તેવું લાગે છે. વાર્તાલેખનની સહેજ કુશળતા અને સાવચેતીથી આ બધું ટાળી શકાયું હોત.

જેલની દરેક ચીજ પાછળ આપણાથી ન કલ્પાય તેવું વાતાવરણ અને વ્યક્તિત્વ બંધાયેલું છે, પ્રેતલોકની દુનિયા જેવું. તેની ભૂગોળ, ભાષા, વ્યવસ્થા, આરોગ્યચિકિત્સા, દવાખાનું, ધંધાપ્રવૃત્તિઓ, અધિ-કારીઓ, નિયમના કાયદા, રજા, માફી, લડાઈઓ, હુલ્લડો, ચોરીઓ, લાંચો, ગુંડાબાજી, વ્યભિચાર, વ્યસનો, અને તેનાં આશ્વાસનો : એ અને એવાં બધાં તત્ત્વો સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ અને અનોખા વાતાવરણનાં છે એટલું જ અહીં તો ટૂંકમાં કહી શકાય. જેલની કંઈક વાસ જ એવી છે જે તેના સુપરિન્ટેન્ડેન્ટથી માંડી તેના ભંગી સુધી, કોટથી માંડી કાંકરી સુધી, દરેક વસ્તુમાંથી નીકળ્યા જ કરે. અને એ બધું રજૂ કરવું એ માટે વિક્ટર હ્યુગો કે ટૉલ્સ્ટૉય જેવા જ જોઈએ. શ્રીધરાણીએ એમાંનું જે કાંઈ આપણને આપ્યું છે તે માટે તેમનો આભાર.

('કૌમુદી', માર્ચ '૩૩)

નવયુગ વાચનમાળા

[બાળપોથી ભા ૧, ૨; પુસ્તક ૧ લું, ૨ જું, યોજકો: મગનલાલ ત્રિ. વ્યાસ અને લાલભાઈ ૨. દેસાઈ. પ્રકાશક – કર્ણાટક છાપખાનું, મુંબઈ ૨. કિં. ૦–૨–૬, ૦–૨–૦, ૦–૩–૬, ૦–૫–૬.]

ગુજરાતી ભાષામાં હયાત, અને દરેકને નસીબે ભણવાની લખાયેલી એવી અધૂરીપૂરી પાંચ સ્વતંત્ર વાચનમાળાઓ પછી આ એક નવી વાચનમાળા ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે. નવા યુગની શિક્ષણભાવનાઓને એ અપનાવે છે. જૂની માન્યતાઓ, વહેમો અને જડતાઓને એ તજે છે: આપણે ભણ્યા તેમ આપણાં બાળકોને — અથવા નવા યુગનાં બાળકોને — નસીબે જો વાચનમાળાને ખોળે જ શિક્ષણ લેવાનું નિર્મિત રહે તો તો બીજી કોઈ વાચનમાળા કરતાં, આથી વધારે સારી બીજી ન નીકળે ત્યાં લગી, આ વાચનમાળા જ એમના હાથમાં મુકાય એમ ઇચ્છીએ.

વાચનમાળાની પદ્ધતિ શિક્ષણક્ષેત્રમાં પ્રચલિત જૂની વિચારસરણીનું ફળ છે. બાળપોથીમાં અક્ષરમાળાના પ્રથમાક્ષરથી શરૂ કરી સાતમી ચોપડી સુધીમાં દુનિયાના સર્વ પદાર્થોને વ્યાપી વળતી આ વાચનમાળાઓ* વિદ્યાર્થીને માટે પોતાના ધોરણવારનાં પુસ્તકો સિવાય બીજા કોઈ પણ પુસ્તકની આવશ્યકતા કબૂલતી નથી, અથવા જ્ઞાનના તમામ વિષયોના ગ્રંથોનું સ્થાન પોતે લઈ શકે છે એમ દાવો કરે છે. એ રીતે તે લિપિજ્ઞાન, વ્યાકરણ, વ્યુત્પત્તિ, વાર્તા, કાવ્ય, કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટક,

---

* ૧, સર. ટી. સી. હોપકૃત વાચનમાળા. ૨, તેને જ સુધારેલી, વર્નાક્યુલર ટેક્સ્ટ બુક રિવિઝન કમિટી રચિત વાચનમાળા. ૩, ત્રિવેદી પિતાપુત્ર રચિત પા. ૪, વિદ્યાપીઠ વાચનમાળા – છો. બા. પુરાણી રચિત ત્રણ પુસ્તકો. ૫, ગોંડળની વિદ્યાધિકારી કચેરી કૃત વાચનમાળા.

ઇતિહાસ, ભૂગોળ, વિજ્ઞાન, ખગોળ, રાજભક્તિ, દેશભક્તિ, પ્રભુભક્તિ, નીતિ, ધર્મ, વ્યવહારધર્મ, આદિ સર્વ વિષયો બાળકની ઉમ્મરના તે ધોરણે પોતે કલ્પેલા વિકાસના ધોરણે, ટુકડે ટુકડે, રફતે રફતે ભણાવીને પોતાના હેતુ સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે.

આ પ્રમાણે અપાતું શિક્ષણ ખરી રીતે બાળકને શિક્ષિત કે જ્ઞાનવાન કરી શકે છે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. શિક્ષણની નવી દૃષ્ટિએ એ પ્રશ્નને આખો ફરીથી તપાસવાની જરૂર છે. વાચનમાળાની પાછળનો હેતુ અને એ હેતુ પ્રમાણે તેનું રચાયલું સ્વરૂપ એ બંને તપાસવાં જોઈએ. પણ એ વિષય ચર્ચવો અહીં અપ્રસ્તુત છે. છતાં કોઈ પણ વાચનમાળાના પુસ્તકની ઉપયોગિતા અને તુલના આ બે દૃષ્ટિએ તપાસ્યા વગર ન થઈ શકે.

પ્રાથમિક શિક્ષણની સાથે વાચનમાળાનો ખ્યાલ આપણા મગજમાં એટલો બધો જોડાઈ અને જડાઈ ગયો છે કે વાચનમાળાની લગભગ યંત્રવત્ થઈ જતી પ્રકૃતિ વગર બાળકોનું શિક્ષણ શરૂ કરી શકાય એ કલ્પના પણ આપણે જીરવી શકતા નથી. અને એક વાર વાચનમાળાનો ત્યાગ કરીને કોઈ વધારે ફળદાયી, બાળકની કલ્પના, રસવૃત્તિ, કુતૂહલ અને જિજ્ઞાસાને પોષે એવી બીજી પુસ્તકપ્રણાલીનો ખ્યાલ આપણે સેવતા થઈ જઈએ છતાં આપણું કેળવણીતંત્ર તો પોતાની જૂની હઠને — હઠ શાની ? મૂઢતાને — વિચારમાંયે છોડવા તૈયાર નથી તો પછી આચારની તો વાત જ શી ? એટલે બાળકના માનસને અને આત્માને સમજી રચાતો શિક્ષણનો સર્વવ્યાપી યુગ જ્યારે આવવાનો હોય તે સમય, અને વર્તમાન જડતમ, મૂઢતમ શિક્ષણપ્રણાલીનો જમાનો એ એની વચ્ચેના સંક્રાન્તિ સમયમાં આપણે પ્રસ્તુત વાચનમાળા જેવા અખતરા કરવા પડશે. ભાવિ યુગની ભાવના ઝીલતી અને જૂના ચીલાને, તેને તોડી પાડવાપૂરતી પણ વળગી રહેતી, એવી કંઈક રીતિઓ આપણે અજમાવવી પડશે. એવી રીતે ક્ષિક્ષણપ્રદેશની આપણી જૂની રૂઢમૂઢ

મનોવૃત્તિને નવા પ્રદેશમાં વાચનમાળા દ્વારા પ્રવેશ કરાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કરનારી આ પુસ્તકમાળા આવકારને પાત્ર છે.

આ વાચનમાળાના સંયોજકોએ જૂની વાચનમાળાના સંયોજકોના દોષો છોડ્યા છે. દુનિયાના તમામ વિષયો એક જ પુસ્તકમાં ભણાવી દેવાની, જ્ઞાનનાં તમામ ક્ષેત્રો વિદ્યાર્થીઓ પાસે નહિ ઓછાં કે નહિ વધુ પણ અમુક ૪ વર્ષમાં સર કરાવવાની અંધવૃત્તિનો તેમણે ત્યાગ કર્યો છે. પુસ્તકનું કદ બને તેટલું કદરૂપું, મુદ્રણનાં બીબાં બને તેટલાં બેડોળ, મુદ્રણની ગોઠવણ તદ્દન કરકસરિયા, પુસ્તકના વિષયો બને તેટલા અતિઘણા તથા પરસ્પરસંબંધરહિત, વિષયનું નિરૂપણ થઈ શકે તેટલું નીરસ, જટિલ, ભારેખમ, ડોળઘાલુ, ઉપદેશિયું, મોટપત્રાળું, આજ્ઞાકારક અને દુષ્ટ, પાઠનાં ચિત્રો બને તેટલાં ચિત્રહીન, રંગહીન, કલાહીન, – આ અને આવી આવી જે દોષસામગ્રી જૂની વાચનમાળાઓ ભરી-ભરીને વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષકની સોટીના ચમકારા સાથે ભેટ કરે છે તે સર્વનો ત્યાગ આ પુસ્તકમાળામાં થયો છે એ આપણી વાચનમાળાના વિકાસની દૃષ્ટિએ ઓછી મોટી વાત ન કહેવાય.

શિક્ષણનાં નવાં તત્ત્વો – નવા ખાતર જ નહિ પણ તે સાચાં અને વધારે ફળદાયી છે એ દૃષ્ટિએ વિચારપૂર્વક સ્વીકારીને યોજેલી આ વાચનમાળા પુસ્તકના બાહ્ય ઉઠાવ, સફાઈ, સુઘડ મુદ્રણ, સુરુચિભરી મુદ્રણયોજના અને છેવટે સૌથી અગત્યનું – આખા પુસ્તકમાં મુકાવેલા તમામ વિષયોનું લગભગ સામંજસ્ય સાધતી, અને એ સર્વને કલ્પના અને ચાતુર્યથી ભરેલાં વિપુલ ચિત્રો દ્વારા શણગારતી દેખાય છે.

વાચનમાળાના સંયોજકોએ પ્રતિજ્ઞામાં પોતે સ્વીકારેલા ઉદ્દેશોને ક્યાંય ઉલ્લંઘ્યા નથી. જૂની વાચનમાળાની ભૂલોમાંથી એ ભણ્યા છે. અને જો પોતાની ભૂલોમાંથી પણ એ ભણી શકશે તો ગુજરાતના કેળવણીપ્રદેશમાં તેઓ સારું સેવાકાર્ય પોતાના તરફથી રજૂ કરી શકશે.

વાચનમાળા એ સર્જન નથી, સંયોજન છે. સારું સર્જન

વ્યક્તિગત જ હોય છે; સંયોજન ઘણા સાથે પણ થઈ શકે, પરંતુ સારું તો એક જ હાથે થઈ શકે. સર્જનાત્મક કૃતિને તેનું નિરાળું વ્યક્તિત્વ હોય છે. પણ વ્યક્તિના જ્ઞાનની, શૈલીની મર્યાદાઓ પણ હોય છે. સંયોજન આ જ્ઞાન અને શૈલીની સંકુચિતતા સહેલાઈથી ટાળી શકે, પણ સર્જનાત્મક કૃતિનું વ્યક્તિત્વ મેળવવું એને ઘણું દુષ્કર છે. છતાં સારું સંયોજન પોતે સંઘરેલી દરેક કૃતિને, તેનું મૂળરૂપ વ્યક્તિત્વ અબાધિત રાખી, પોતાના સંયોજનના વિશિષ્ટ ભાવ અને ઉદ્દેશના રંગનું વધારાનું વાતાવરણ આપે છે. એ ઘણાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વોમાંથી એક નવું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ જમાવે છે.

આ વાચનમાળા એવી રીતે મુખપૃષ્ઠ પર લખવામાં આવ્યા મુજબ એ જ યોજકોનું નહિ, પણ તેમણે પુસ્તક બીજાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યા પ્રમાણે લગભગ ઘણા હાથનું સંયોજન છે. વિશદ અને ઊંડી દૃષ્ટિવાળો એક સંયોજક સહેલાઈથી આખા સંયોજનને નિરાળો રંગ આપી શકે. એક કરતાં વધારે હાથે થયેલું સંયોજન વધારે સારું થાય, વધારે ખરાબ પણ થાય.

સદ્‌ભાગ્યે આ વાચનમાળા ખરાબ થવાને બદલે સારી થઈ છે. બાળપોથી ભાગ પહેલો તથા બીજો અને પુસ્તક પહેલું એ ત્રણે પુસ્તકો સુસંયોજનના નમૂના છે. ભિન્ન ભિન્ન લેખકોની કૃતિઓને પુસ્તકના સમગ્ર રૂપને અને ધોરણને અનુરૂપ કરવા જે વધારા ઘટાડા અને સુધારા કર્યા છે તે કુશળ દૃષ્ટિ સૂચવે છે. માત્ર પુસ્તક બીજામાં જતાં જતાં આ દૃષ્ટિ કંઈક શિથિલ થતી લાગે છે. શૈલીનું વિષયપસંદગીનું અને નિરૂપણનું ધોરણ એકસરખું જળવાતું નથી. અને આખા પુસ્તકના સંવાદમાં ભંગ પડે છે. થોડાંક ઉદાહરણો સૂચનરૂપે લઈશું.

પુસ્તક બીજાના પાઠ ૧, ૨, ૩, ૭, ૧૫, ૧૬ અને ૩૬ એક કે બીજી રીતે વધારે સારી રીતે લખાવા જોઈતા હતા. આ પાઠોની કલમ કાચી છે. વિષયનું નિરૂપણ શિથિલ અને અગુજરાતી પણ થઈ ગયું છે.

પાસે જ તેણે એક નાળિયેરી જોઈ. તેની પર ખૂબ નાળિયેર હતાં. **તેમાંથી એકાદ નાળિયેર મળે તો તેનું પાણી પી તરસ મટાડાય એમ તે મુસાફરને લાગ્યું.** (પૃષ્ઠ ૧) બીજી ચોપડી ભણતા ગુજરાતી બાળકને આ વાક્યરચના પોતાની માતૃભાષાની લાગશે?

'મેં પેલું તારું સુંદર ધડિયાળ બાગમાં વાવ્યું છે. પણ હજી તે ઊગતું જ નથી,' પૃ. ૧૬. બાળકના મોંમાં મુકાયલું વાક્ય પેલું, તારું, સુંદર એમ ત્રણ વિશેષણો સહી શકે?

'હજાર માણસ! બાપરે! તો તો તે કેવી સરસ હશે? એ તમે કઈ દુકાનેથી લઈ આવ્યા, બાપા? એ કેટલા રૂપિયાની છે? મને જોવા દો ને. હમણાં આપો છો? હેં? મોતીની ટોપી કરતાં પણ સરસ છે? ચાલો, બતાવો. હું તેને બગાડી નહિ નાખું, કોઈ કોઈ દહાડો જ પહેરીશ.' પૃ. ૩૪–૩૫; આ પણ બાળકના મોઢામાં મુકાયેલી પ્રશ્નપરંપરા છે. અને એ આખો પંદરમો પાઠ સંવાદપદ્ધતિથી વિષયને રજૂ કરવાના પ્રયત્નનો ખરાબ નમૂનો છે.

'કોણ હતું એ? એ તો ઘરનો ચોકીદાર ને રાતનો રખેવાળ સૌનો માનીતો મોતિયો હતો,' પૃ. ૩૮; આમાં 'મોતિયો'ના વિશેષણ રૂપે બબ્બે શબ્દોના ત્રણ શબ્દસમૂહ આવે છે. એવી રચના બાળકો માટેની ભાષા સહી શકે?

પાઠ બીજા અને ત્રીજાની વાર્તા વધારે સારી રીતે બીજે ઠેકાણે લખાયેલી છે, એમ સ્મરણમાં છે. પાઠ સોળમો વસ્તુનો કઢંગો ખીચડો છે. પાઠ છત્રીસમાનું વર્ણન લગભગ અશક્યતાની કોટિનું છે.

પાઠ ઓગણત્રીસમાનું છેલ્લું વાક્ય, 'દીકરા, સૌની મરજી સાચવવા જતાં આપણે ટટ્ટુ ગુમાવ્યું.' આખા પાઠને ઉપદેશક બનતાં બનતાં સહેજ જ દૂર રાખે છે.

આ છેલ્લા પાઠની સામે પાઠ ઓગણીસમો વ્યક્તિઓની સમાનતાની ભાવના નવી અને સરસ રીતે રજૂ કરે છે. પાઠ સાડત્રીસમો પાઠના

વિષયોમાં નવી જ ભાત પાડે છે.

આ અને આવી બીજી ક્ષતિઓ સંયોજકો સદાજાગ્રત રહ્યા હોય તો ટાળી શકાઈ હોત. આવા ક્ષતિયુક્ત પાઠોને મુકાબલે સારા પાઠોની સંખ્યા ઘણી ઘણી છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

હવે આ પુસ્તકમાળાના એક મુખ્ય ગુણ ઉપર નજર કરી લઈશું. આપણે ત્યાં મનાતું આવ્યું છે કે પાઠ્યપુસ્તક તો શિક્ષકે ભણાવવાનું હોય, વિદ્યાર્થીથી તે જાતે કેમ ભણી શકાય? અરે વાંચી પણ કેમ શકાય? એ તો માસ્તર કહે, કે 'નવો પાઠ કાઢો,' ત્યારે અને તે કહે તેટલાં જ વાક્યો નવા પાઠમાંથી વાંચી શકાય. વળી છોકરાં ચોપડી જાતે વાંચી શકે તો પછી શિક્ષકને ભાગ શું ભણાવવાનું રહે? માટે પાઠ્યપુસ્તકો દુર્બોધ હોવાં જોઈએ, દુર્વાચ્ય હોવાં જોઈએ, એમનામાં શિક્ષણીયતા હોવી જોઈએ. એ પ્રકારની જે માન્યતા આપણાં નાનાં મોટાં બધાં માટેનાં પુસ્તકો માટે છે તેણે ખરેખર જે પુસ્તકો પાઠ્યપુસ્તકો તરીકે લખાયાં છે કે પસંદ કરાયાં છે, તે સર્વને ઉપભોગ્ય રસપૂર્ણ ગ્રંથ તરીકેની ગણનામાંથી બાતલ કરાવ્યાં છે. ખરું જોતાં પુસ્તક ગમે તેવું હોય પણ તે સુવાચ્ય અને સ્વયંવાચ્ય હોવું જોઈએ અને તેમાંયે બાળકો માટે લખાયલાં તો ખાસ. શિક્ષકની અશક્તિ, વિશાળ જ્ઞાનનો અભાવ, વિદ્યાર્થીના વિકાસક્ષેત્ર ઉપર તેની સાર્વભૌમ સત્તાનો અધિકાર, વગેરે વસ્તુઓ વિદ્યાર્થીને શિક્ષકની મદદ વગર આગળ વધવાની ના જ પાડ્યા કરતી હતી. ખરું જોતાં પુસ્તકમાં મૂકેલી વસ્તુ તો બાળક જાતે જ વાંચી સમજી શકે તેવી હોવી જોઈએ. શિક્ષકે તો તેને પુસ્તકને આધારે પુસ્તક બહારની દુનિયામાં લઈ જવું જોઈએ. અને તેમાં જ તેનાં શક્તિસામર્થ્યની કસોટી છે. આ બધાં પુસ્તકો સ્વયંવાચ્ય, સુવાચ્ય અને સુબોધ છે એ તેમનો મહાગુણ છે, 'આમાં અમારે અર્થ લખાવવાના ક્યાં છે? કવિતા ગોખવાની ક્યાં છે? એ તો છોકરાં મેળે મેળે બોલતાં થઈ જાય છે. આમાં ઇતિહાસ ક્યાં છે? ભૂગોળ ક્યાં છે?'...એમ પ્રશ્નો પૂછતા જૂના જમાનાના

શિક્ષકોને તેમની જૂની જડતામાંથી નીકળી નવા જમાનાનો પ્રકાશ જોવાનું નિમંત્રણ આ વાચનમાળા આપે છે. આવી વાચનમાળાની યોજના અને પ્રકાશન કરનાર સર્વ ગુજરાતના અભિનંદનને પાત્ર છે.

* * *

બાળવિનોદ ભાગ ૧-૨-૩ યોજક: મગનલાલ ત્રિ. વ્યાસ. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. કિંમત અઢી, ત્રણ અને સાડાત્રણ આના.

ગુજરાતીમાં આવી જાતનાં આ પ્રથમ જ પુસ્તકો છે. અને તેમનો ધારેલો હેતુ પાર પાડે તેવાં છે. કરકસરને બહાને ખોટી રીતે કસર કરતાં અને ઊંધા હિસાબ ગણતાં આપણાં આબાપો પોતાના બાળકને કંઈ નહિ તો રમકડાં દાખલ પણ આ પુસ્તકોની ભેટ આપશે તો તે જાપાનના કચકડા કે રબરનાં બાબલાં કે દડા કરતાં વધારે આનંદ આપશે. બાળશિક્ષણની દૃષ્ટિએ પુસ્તકો ઘણાં મૂલ્યવાન છે એમાં શંકા નથી. પોતાના બાળકને આનંદ આપવાની ઇચ્છા રાખનાર દરેક આ બાળવિનોદ અને ઉપરની આખી વાચનમાળા બાળકની નિશાળમાં ભણાવાતી હોય કે ન હોય તોપણ ખરીદે. મોટાં માણસો બાળક થઈ શકે તો તેમને પણ એમાંથી રસ મળશે.

('કૌમુદી', જૂન '૩૪)

અનુભવનો નિચોડ

[**જીવનસંગીત** : લેખક અને પ્રકાશક – ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઈ
કિં. રૂા. ૨–૦–૦.]

લેખકની આ પહેલી નવલકથા છે. લેખક ગુજરાતના સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિવિધ નિબંધો તથા સ્થાપત્ય, સંગીત વગેરેને લગતા નાના લેખો દ્વારા અને 'કુમાર' માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી એમની આત્મકથા દ્વારા જાણીતા છે. અમદાવાદના જાહેર જીવનમાં તેમ જ રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિમાં એક જાગ્રત સેવક, પ્રજાજીવનનાં ઘણાં અંગોના મર્મસ્પર્શી અભ્યાસક તથા એક આનંદપ્રદ વક્તા તરીકે ખાસ જાણીતા છે. એમનાં આ લાક્ષણિક તત્ત્વોને લીધે એમની આ વાર્તા સ્વાભાવિક રીતે ધ્યાન ખેંચે તેમ છે.

લેખકની પાસે સરળ કલમ છે, સ્થાપત્ય, સંગીત અને બીજી લલિત કલાઓ તરફ કેળવાયેલી અભિરુચિ છે, પ્રજાના જીવનનાં આંદોલનોને ઝીલવાની શક્તિ છે, અને સૌથી વિશેષ એમને શહેરના તળપદા જીવનનો ખુદબખુદ અનુભવ છે. જીવનમાં હાસ્ય અને ગાંભીર્ય બંનેનું મહત્ત્વ તેઓ જાણે છે અને બીજાને જણાવવાની શક્તિ ધરાવે છે. જીવનમાં એમણે ખૂબ રસ કેળવ્યા છે અને એક અચ્છી બહુશ્રુત વ્યક્તિ તરીકે અમદાવાદનાં જાહેર કાર્યોમાં ઘણા કામ આવેલા છે. લેખકની આ વ્યક્તિગત ખાસિયતોનું કથન એટલા માટે જ કરીએ છીએ કે તે સિવાય આ પુસ્તકનું ખરું રહસ્ય સમજવું સહેલું નથી.

આ પુસ્તકનું જે રહસ્ય છે તે લેખકની આ ખાસિયતોમાંથી જન્મેલું છે. તેમણે પોતાના જીવનના બધા રસ ઉત્સાહી બાળકની પેઠે જાણે શું શું કહી નાખું એવી મુગ્ધ ઉત્સુકતાથી આ પુસ્તકમાં ઠાલવ્યા છે. ગુજરાતના ઇતિહાસનું, સ્થાપત્યનું, હિંદનાં રમણીય સ્થાનોનું,

પોતાના ડૉક્ટરના ધંધાનું અને ગામડા તથા શહેરના તળપદા જીવનનું જ્ઞાન તેમણે અહીં પૂરી વફાદારીથી પીરસ્યું છે.

પણ આમાં જે ખૂટે છે તે કુશળ કલાવિધાયકની કલમ. ડૉક્ટર રમૂજી અને અર્થગભીર પ્રસંગો તથા ચિંતનાત્મક લેખો લખી શકે છે પણ વાર્તાયોજનની અને તેમાંયે નવલકથાના યોજનની કળા તેમના હાથમાં આવેલી હજી દેખાતી નથી. આ પુસ્તકમાંનાં કેટલાંક પ્રકરણો પરથી લાગે છે કે તે મોઢેથી સરસ વાર્તા કરી શકતા હોવા જોઈએ, પણ વાર્તાનું લેખન આ જમાનામાં વિશિષ્ટ વિધાનશક્તિ માગી લે છે. લેખક પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે 'જેલમાં અપૂર્ણ સાધનસામગ્રીને લઈને આ ગ્રંથમાં ઘણી ત્રુટિઓ રહી ગઈ છે' તે બરાબર છે. પણ અમને ભય રહે છે કે જેલ બહાર પણ જો એમણે વાર્તા લખી હોત તોયે આ વિધાનશક્તિની ત્રુટિ તે પૂરી શક્યા ન હોત. આ વિધાનશક્તિના અભાવે પુસ્તકમાં સરસ વાર્તાકથનની સામગ્રી પડેલી હોવા છતાં તેમાંથી ઉચિત ભાવોદ્દીપન લેખક ઉપજાવી શક્યા નથી.

આ પુસ્તકનું વસ્તુ જોતાં એને નવલકથા નહિ પણ વાર્તા કહેવી જોઈએ. સરખેજના રહીશ ગંગાદાસ ભાવસારના મૃત્યુથી વાર્તા શરૂ થાય છે. તેમના બે પુત્રમાંથી એક પુત્ર પ્રેમચંદના જીવનનો વિકાસ કર્તાએ મુખ્ય રીતે વર્ણવ્યો છે. વાર્તાનાં શરૂઆતનાં પ્રકરણો તેના મોટા ભાઈ મણિલાલના પુરુષાર્થી જીવનને આલેખે છે. પણ તેનું લગ્ન થયા પછી તેનો સંસાર બગડતાં બગડતાં સુધરે છે ત્યાંથી તેની કથા અટકી જાય છે અને પ્રેમચંદનું એક સુશિક્ષિત બ્રાહ્મણ શિક્ષકની કન્યા સાથેનું લગ્ન અને તે દંપતીની રાષ્ટ્રપ્રવૃત્તિમાં આહુતિ લગીની કથા બાકીનો ભાગ રોકે છે. આમ વાર્તાના વિષયની વહેંચણી બરાબર થઈ નથી. કથાના ચરિત્રનાયકનું વૃત્તાન્ત મુખ્ય રહી તેની આજુબાજુ બીજાં ઉપકથાનકો નવલકથામાં આવવાં જોઈએ. આમાં એવાં ઉપકથાનકો નથી તેથી અને સાથે જે છે તે એટલું વ્યસ્ત પ્રમાણમાં છે કે એને નવલકથા ન જ કહી શકાય.

વાર્તાનું પ્રથમ પ્રકરણ કર્તાની શક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો છે. આજથી પચાસેક વર્ષ પૂર્વેનું અમદાવાદ અને તેની આજુબાજુનાં ગામોનું જીવન, અને બાલસહજ મુગ્ધ કુતૂહલનું નિરૂપણ એક અતિ રમણીય ચિત્ર રજૂ કરે છે. પણ તે પછીનાં પ્રકરણો વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ બોધપરાયણ થતાં જાય છે. આ બે છોકરાઓની ડાહી માશીનું ચરિત્ર ગ્રંથમાં સૌથી ઉત્તમ આલેખન છે. પહેલા પ્રકરણમાંનો એનો વાડીલાલ સાથે 'નાતરું' ન કરવાનો નિશ્ચય, બાળકોની સંભાળ લેવા માટે બ્હેનના આવેલા સ્વપ્નની પ્રેરણા, મણિલાલને ભણાવવા માટે તેણે ઉઠાવેલી મહેનત, બાવા સાથેનો પ્રસંગ, વગેરે બનાવોમાંથી એક ઉત્તમ સ્ત્રીપાત્રસર્જન નીવડે છે. જોકે તેને જે રીતે અભ્યાસ કરતી વર્ણવવામાં આવી છે તેમાં લેખકનો માણસજાતને સુધારવાનો ઉત્સાહ તેમ જ સુધરી જવાની શક્યતાનું મુગ્ધ દર્શન જ છે.

મણિલાલની કેળવણીનાં પ્રકરણો માહિતીની દૃષ્ટિએ સારાં છે. પણ તેમાં લેખકની રસિકતા દેખાવા છતાં તેનું કથન રસિક બનતું નથી. મણિલાલનું લગ્નજીવન હાસ્યનું આછું દર્શન કરાવતું છતાં બોધપરાયણ બની જાય છે. પ્રેમચંદનો દેશને માટે સંન્યાસી થવાનો સંકલ્પ, સંન્યાસી કે ત્યાગી બની દેશસેવા કરવા જનારની નિષ્ફળતા અને તેણે લીધેલો મધ્યમ પ્રતિપદામાર્ગ અને સંસ્કારી કપિલા સાથેનું તેનું લગ્ન એમાં નાનીમોટી અનેક રસિક વિગતો હોવા છતાં, સાચું ભાવસંવાહી બનતું નથી. છબીલદાસ અને મનુલક્ષ્મીના સંસારનું ચિત્ર બોધપરાયણ છતાંય મધુર કહી શકાય. બાકીનાં પાત્રો એ વાર્તાને પોષવા ઊભાં કરેલાં લાગે છે.

વાર્તામાં ઠેર ઠેર લેખકના સ્વાનુભવનાં અને ચિંતનાદિનાં કીમતી માણેક પડેલાં છે. પણ પાત્રોના જીવનમાં તેમને વણવાનું શક્ય બન્યું નથી. તેમ જ જેટલી સામગ્રી લેખકે અંદર મૂકી છે તેમાંથી પાત્રો કે પ્રસંગો દ્વારા રસને જામવાનો પૂરતો અવકાશ લેખકે રાખ્યો નથી.

અલબત્ત અહીં કેટલાંક સ્થાપત્ય, લોકભજન, સંગીત, ગૃહસજાવટ વિષેનાં લેખકનાં ભાવિક કથનવર્ણનો ઠેર ઠેર દેખાય છે; પણ એમાંથી એક સુગ્રથિત રસપરિણામી કૃતિ નથી જન્મતી એમ કહેવું જોઈશે.

શરૂઆતમાં જેનો અમે ઉલ્લેખ કર્યો હતો તે કુશળ વિધાનશક્તિ ઉત્તમ વિચારો અને ભાવોને સંવેદિત કરાવવામાં કેટલી જરૂરની છે તે આ વાર્તામાં તેના અભાવથી બહુ સારી રીતે જણાઈ આવે છે; જીવનની લગભગ ઘણી સૂક્ષ્મ – ઉત્તમ અને ઉન્નત ભાવનાઓ લેખકે આમાં મૂકી છે પણ તેનું સફળ નિરૂપણ એ વિધાનશક્તિના અભાવે નથી થઈ શક્યું. કલાનું કલાતત્ત્વ આ ભાવસંવેદન કરાવવાના સામર્થ્યમાં જ છે. ભાવનાઓ અને વિચારો તો ઘણાની પાસે હોય છે. પણ તેને સંક્રાન્ત કરવાની શક્તિ વિરલમાં જ હોય છે. આ સંક્રાન્તિકારક કલાશક્તિ એ અભ્યાસજન્ય છે અને સાહજિક પણ છે. પણ તેના વિના એકે પ્રકારનો ભાવ બીજાને અનુભવાવી શકાવો શક્ય નથી. કલાને Artifice કહેવામાં આવે છે તે આ અર્થમાં. તે એક યુક્તિ છે. એ યુક્તિ ભાવસંવાહન કરવા ઇચ્છનારે જાણવી જોઈએ. જ્યાં આ કલાયુક્તિ અને ઉત્કૃષ્ટ ભાવનાનો સંગમ થાય છે ત્યાં ઉત્તમ જીવનપોષક કૃતિઓ સરજાય છે. ભાવના વિના એકલી કલા નિષ્પ્રાણ ખોખું છે; એકલી ભાવના કલાત્મક વહન વિના પાંગળી રહે છે એમ અમારું નમ્ર માનવું છે.

પણ તેમ છતાંયે તેમાં એક રસ છે તે અનુભવનો અને અન્વેષણનો. કર્તાના અનુભવનું આ એક રસિક નિરૂપણ છે. અને કર્તાના વ્યક્તિત્વની એક આરસીરૂપે પણ આ એક લાક્ષણિક કૃતિ છે. દરેક કૃતિમાં તે પરલક્ષી હોય તોપણ કર્તાના સરવિરસ જણાઈ આવે છે. તેમ જ આ વાર્તા કર્તાનાં ભાવનાઓ, રસો અને બીજી શક્તિઓનો એક સાચો આલેખ Graph પૂરો પાડે છે. કૃતિમાં આલેખાતું કર્તાનું જીવન એ દૃષ્ટિએ થતાં તેનાં અન્વેષણોને માટે પણ આ વાર્તા સારું વસ્તુ બનશે.

('કૌમુદી', સપ્ટે. '૩૫)

સમાજવાદનું સરળ નિરૂપણ

[**સમાજવાદ શા માટે?** મૂળ લેખક–જયપ્રકાશ નારાયણ.
પ્ર૦ નવી દુનિયા કાર્યાલય. કિં. રૂ. ૦–૧૨–૦]

નવી દુનિયા ગ્રંથમાળા પોતાનું બીજું વર્ષ આ સુંદર પુસ્તકથી શરૂ કરે છે. પુસ્તક મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયું છે. તેનો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે. શ્રી જયપ્રકાશ નારાયણ મહાસભા સમાજવાદી પક્ષના મંત્રી છે, અને તેમને હાથે, એ પક્ષની સમાજવાદી દૃષ્ટિ નિરૂપતું આવું પુસ્તક લખાય એ યોગ્ય છે, બલ્કે આવશ્યક પણ છે. સમાજવાદના 'પંડિતો'ને નહિ પણ મહાસભાના કાર્યકર્તાઓને ઉદ્દેશીને મુખ્યતઃ આ પુસ્તક લખેલું છે. એટલે 'નવજીવન' કે 'યંગ ઇન્ડિયા'નો એક વખતનો વાચકવર્ગ આ વિષયને સરળતાથી સમજી શકે તેવી સરળ શૈલીમાં લેખકે વસ્તુનું નિરૂપણ કર્યું છે. આવા વાચકવર્ગ માટે છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોમાં આ પુસ્તક એક મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે એમ છે.

મહાસભામાં સમાજવાદી વિચારસરણી પ્રગટ થવા સાથે આપણા રાજકીય વિચારક્ષેત્રમાં એક નવો યુગ શરૂ થાય છે. મહાસભાના ઇતિહાસમાં આ પૂર્વે પણ બીજા ઘણા ક્રાંતિકારી કહેવાય તેવા તબક્કા આવી ગયા, પણ આ સમાજવાદી વિચારોથી જે નવું જ પ્રસ્થાન આરંભાયું છે તેવું તે પહેલાં બન્યું નથી. આપણી રાજકીય મનોવૃત્તિ — પૂર્ણ સ્વરાજના ઠરાવ સુધીની — ક્રમશઃ વિકાસ પામતી ગઈ છે. વિનીત વર્ગને બાદ કરતાં આમપ્રજાને તેમાં કાંઈ આઘાત વેઠવો નથી પડ્યો. ૧૯૩૪ પછીથી વ્યાપક થતી જતી આ વિચારસરણીએ ઘણાને આંચકા

આપ્યા છે. અને જે પોતાને શુદ્ધ દેશભક્ત માનતા હતા તે પણ ઘડીભર ડગમગી ગયા છે.

આ નવી સમાજવાદી પ્રવૃત્તિનું એક સુચિહ્ન એ છે કે એથી આપણા રાજકારણમાં શાસ્ત્રીય વિચારદૃષ્ટિ પ્રવેશે છે. આપણા અત્યાર લગીના રાજકારણમાં વિચાર કરતાં ભાવનાનું જ પ્રાધાન્ય હતું. એક દબાયલી પ્રજાનો ઉગ્ર આવેશ, દેશને મુક્ત કરવાની ઝંખના, અને બલિદાનની તમન્ના એ ત્રણને લઈ આપણે અસહકાર અને સત્યાગ્રહ ખેડ્યા. આમ પ્રજાની કેળવણી આજે કેવળ ભાવના કરતાં આગળ વધી વિચારના પ્રદેશમાં પ્રવેશી છે. રાજકારણમાં નવા વિચારકો પ્રગટ્યા છે. અને સમાજવાદનું એ તો પહેલું પરિણામ છે કે તે તેનો વિચાર કરનારને દરેક બાજુથી વિચાર કરતો કરી મૂકે છે. સમાજવાદી તીવ્ર પૃથક્કરણ-રીતિએ ઘણાં દ્રોહી તત્ત્વોને ખુલ્લાં કર્યાં છે. અને એટલે આજે આ વિચારસરણી સામે અનેક ક્ષેત્રોમાંથી હુમલા શરૂ થયા છે. જોકે એ હુમલામાં એકબે જ તત્ત્વ પ્રધાન રીતે નીકળી આવે છે, પોતાનો સ્વાર્થ અથવા વિચાર કરવાની અનાવડત. પણ એ તો સ્પષ્ટ છે કે જે દેશના પ્રશ્નોનો પૂરો અને સાચો નિકાલ લાગવા માગે છે તેવો એક પણ માણસ અત્યારે સમાજવાદનો વિચાર કર્યા વગર રહ્યો નથી.

સમાજવાદનો પાયો જ અતિ ઉગ્ર માનવપ્રેમ ઉપરાંત અતિ તીક્ષ્ણ અને સૂક્ષ્મ વિચાર ઉપર મંડાય છે. અને તેના કાતિલ પૃથક્-કરણ આગળ આપણા બધા સ્વદેશી અને વિદેશીવાદ ઢીલા, માંદા અને પાયા વગરના ઉઘાડા પડી જાય છે. અત્યારેય સ્વદેશી વિચારસરણીમાં માનનારા પણ સામાજિક–આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિનું સમાજ-વાદે જે પૃથક્કરણ કર્યું છે તે સ્વીકારતા થયા છે. માત્ર એના ઇલાજો તેની પાસે વધારે શુદ્ધ અને વધારે સારા છે એટલો દાવો તે કરે છે. હવે એ દાવાની અથવા સમાજવાદના દાવાની સત્યતા તો ભવિષ્ય જ પુરવાર કરી શકે.

અત્યારે વિચારોના મંથનનો યુગ છે. આપણો રાષ્ટ્રીય સમાજ એક મનોમંથન અનુભવી રહ્યો છે. સમાજવાદી પ્રચાર એ એનું એક પરિણામ છે. અને એવે વખતે આવું પુસ્તક એ મંથનકાળમાં મહત્ત્વની રીતે મદદગાર થઈ પડે તેમ છે.

વિચારોમાંથી કોઈએ કાઢી બતાવવું જોઈએ. ત્યાં લગી તો ગાંધીજી આ લોકોની હિંસાને અણધારી રીતે કે અજાણપણે ટેકો આપી રહ્યા છે એમ માન્યા વિના બીજો રસ્તો નથી લાગતો એમ લેખક પ્રતિપાદન કરી શક્યા છે.

વળી સમાજવાદને વિદેશી વિચારની આયાત તરીકે વખોડનાર સ્વદેશી રાષ્ટ્રવાદીઓનું સ્વદેશીપણું કેટલું પાયા વિનાનું છે તે પણ લેખકે આબાદ બતાવી આપ્યું છે. જમીનદારો, દેશી રાજ્યો, અને મૂડીદારો એ ત્રણે સંસ્થાનો ઉદય અંગ્રેજી રાજ્યને લીધે તથા દુનિયાના આર્થિક વિકાસને લીધે છે; એની સામેની આપણી મહાસભાની ચળવળ એ યુરોપની ચળવળના પડઘા રૂપે છે; ગાંધીજીના ઉપાયો તથા ઉકેલો પણ સત્ય અને અહિંસાની દૃષ્ટિને બાદ કરતાં પશ્ચિમની રીતના છે. અરે, એમણે રાજકીય જીવનની તાલીમ પણ પશ્ચિમમાં લીધી છે એમ કહી શકાય, એમ બતાવી એવા સ્વદેશીપણાની નિરર્થકતા બતાવી છે. ખરું જોતાં આપણા દેશનેતાઓએ આપણા આખા હિંદના પ્રશ્નોના આર્થિક ઉકેલનો પ્રશ્ન સંપૂર્ણ રીતે વિચાર્યો જ નથી. સ્વરાજ્યના પોકારમાં તે સ્વરાજનું સ્વરૂપ આપણે પૂરું તપાસ્યું નથી. એ આર્થિક આયોજન દૃષ્ટિના અભાવે આપણા પ્રશ્નોને આપણે એની તડોમાં જઈને જોઈ શક્યા નથી. અને એટલે જ સ્વરાજની લડતને પૂરો વેગ નથી આપી શકાયો.

ડૉ ભગવાનદાસની મનુસ્મૃતિ પ્રમાણેની વર્ણવ્યવસ્થા અને તે સાધવા દરેકે યોગ સાધવાની યોજના લેખકે ગંભીર રીતે ચર્ચી છે; પણ છેવટે તેમાંથી રમૂજ જ નિષ્પન્ન થાય છે.

છેલ્લા પ્રકરણમાં દેશની મુક્ત હિંદના કયા વર્ગને ખરેખર જોઈએ છે તે લેખકે રજવાડાં, જમીનદારો તથા મૂડીદારોના સ્વાર્થ સામ્રાજ્ય સાથે કેવી રીતે સંકળાયા છે તે સ્પષ્ટ કરી બતાવી આપ્યું છે. અમને લાગે છે કે ગાંધીવાદી અને સમાજવાદી મંતવ્ય આ મુદ્દા પર ખૂબ ઊલટાંસૂલટાં પડે છે. અને તેમાં સમાજવાદનું પૃથક્કરણ અમને વધારે

બુદ્ધિપૂર્વકનું લાગે છે. વર્ગસમન્વયમાં માનતો ગાંધીવાદ બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની સામે હિંદના બધા જ વર્ગોને લઈને લડવા માગે છે. પણ જે વર્ગો — દેશી રાજ્યો, જમીનદારો અને મૂડીદારો — બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના કે આર્થિક નીતિના ફણગા છે તેનો સહકાર સામ્રાજ્યને ઉખેડવામાં મળશે એ કેવી રીતે માનવું તે જરાયે સમજાય તેવું નથી. આ વર્ગો છેવટે દેશની લડતને છોડી સામ્રાજ્યને જ વળગવાના છે એ વાત હકીકત બની ચૂકી છે. એટલે એ રીતે આઝાદીની લડત લડનાર થોડોક મધ્યમવર્ગ, અને વિશાળ ખેડૂત વર્ગ તથા મજૂરો રહે છે. ત્રણેનું સંગઠન એ અત્યારનો સમાજવાદી કાર્યક્રમ છે, એમ બતાવી લેખકે પુસ્તક પૂરું કર્યું છે.

પુસ્તકમાં બીજાં ઘણાં રસિક અને આકર્ષક એવાં નવાં વિચારબિંદુઓ છે, પણ અહીં તેનો ઉલ્લેખ અશક્ય છે. હજી ઘણા પ્રશ્નો ચર્ચવાના રહી જાય છે એમ લેખકને પણ લાગે છે. વળી આ વિષયને વધારે શાસ્ત્રીય ચોક્કસતાથી મૂકવાની જરૂર પણ લેખક જાણે જ છે. અને ઇચ્છીએ છીએ કે એ દૃષ્ટિથી પણ, સમાજવાદને એક ગહન ગંભીર અને સમર્થ વિચારદૃષ્ટિ તરીકે સ્થાપિત કરતાં બીજાં પુસ્તકો આ કે બીજા લેખકો તરફથી મળે.

લેખકે ભાષામાં પૂરતો સંયમ વાપર્યો છે એ સ્પષ્ટ છે. પણ હાલના સમાજવાદી મિત્રોને જે એક આવેશ સહજ થઈ પડ્યો છે, તે ક્યાંક ક્યાંક ડોકિયું કાઢી બેસે છે, તોયે હરકોઈ તટસ્થ અને સત્યપ્રિય વાચકને આ પુસ્તકમાંથી ઉપયોગી માર્ગદર્શન મળ્યા વિના નહિ જ રહે.

ઉચ્ચ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ નહિ, પણ લોકગમ્યતાની નજરે આ પુસ્તક જોવાનું છે. અને તેમ જોતાં આવું અનન્ય પુસ્તક, જે એ વિષયનાં ભારે પુસ્તકો મેળવી શકતા નથી તેમને માટે એક ઘણી કીમતી ચીજ છે. કોઈ પણ નવદૃષ્ટિનો ઉપાસક આને વાંચવાનું ચૂકી નહિ શકે.

(કૌમુદી, એપ્રિલ '૩૭)

પ્રચારલક્ષી કલાકૃતિઓ

[**લાલ પડછાયા** — લેખક સુદામો પ્રકા. નવી દુનિયા કાર્યાલય. કિં. ૦–૧૨–૦. નવીદુનિયા ગ્રંથમાળા પુ. ૨.]

જાપાન અને ચીનની ભાષામાં લખાયેલી સોળ વાર્તાઓ કેટલીક રૂપાંતર રૂપે અને કેટલીક અનુવાદ રૂપે અહીં આપવામાં આવી છે. બધી જ વાર્તાઓ અત્યંત દિલચસ્પ વાચન બની રહે છે. અત્યાર લગી જાપાન અને ચીનમાંથી કેવળ બાળવાર્તાઓ આપણાં માસિકોના બાલવિભાગોમાં દેખાતી હતી. પણ તે દેશોમાંયે ક્રાન્તિની ભાવના બીજા દેશો જેવી જ જ્વલંત છે, અને ચીન કરતાંયે લશ્કરી તંત્રવાળા સામ્રાજ્યવાદી જાપાનમાં પણ, એ વાતનો આ વાર્તાઓ જીવતો પુરાવો છે. ત્યાંનું સાહિત્ય ક્રાન્તિને કેવું ઝીલી રહ્યું છે તે પણ આ વાર્તાઓ કહી આપે છે.

આ વાર્તાઓ આપણી આગળ 'પ્રચારલક્ષી' કહેવાતા સાહિત્યનો પણ ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડે છે. અને પ્રચાર-કે-ધ્યેયને અનુલક્ષવામાં મહાભય ભાળી શુદ્ધ કલાની બાંગો પોકારનારને પ્રચાર-કે-ધ્યેયથી રસાયેલું સાહિત્ય પણ કેટલું કલામય રૂપ લઈ શકે તેનાં દૃષ્ટાંત રજૂ કરે છે. જેમાં સાહિત્યની આવશ્યક કલાઘટના નથી હોતી તેને સાહિત્ય કહેવું એ જ પહેલી તો મોટી ભૂલ છે, તેને પુસ્તક કહો, ગ્રંથ કહો, પણ તે સાહિત્ય છે એમ તો કહેવું જ ન જોઈએ, અને જે પૂરેપૂરું કલાસ્વરૂપ લઈને અંતઃસાર રૂપે પ્રચાર–ધ્યેય કે ગમે તે લઈ આવે તેને સ્વીકારવા કલાપૂજકોએ તૈયાર રહેવું ઘટે. આપણે ત્યાંના ધ્યેયલક્ષી લેખકો માટે તેમ જ શુદ્ધ કલાભક્તો માટે આ વાર્તાઓ બહુ માર્ગદર્શક જેવી થઈ શકશે. આ વાર્તાઓ બતાવે છે કે ધ્યેયને નિરૂપવા છતાં

તેમાં કલા પ્રગટી શકે છે, કલાને સિદ્ધ કરવા છતાં તેનાં ધ્યેયનું સામર્થ્ય પ્રગટાવી શકાય છે.

કલાની ટેકનિકના શોખીનો જોશે કે આ વાર્તાઓમાં એવું ચાતુર્યભર્યું ટેકનિક — સંવિધાનની ખૂબીઓ ભારોભાર ભરી છે. શૈલીમાં તાજગી અને વેગ છે, એકાગ્ર બની વીંધવાની શક્તિ છે, જીતી લેવાની તાકાત છે, અને શ્રમજીવનનાં અવનવાં દશ્યો છે. આપણા ક્રાન્તિકારી વાર્તાલેખકના કરતાં જુદી રીતનો જ સાચો અનુભવનો રણકાર છે. એ મહા યાતનાનો સ્વદેહે અનુભવેલો સાક્ષાત્કાર છે.

જાપાની છ વાર્તાઓનાં થયેલાં રૂપાંતરોમાં વિગતોની કેટલીક ક્ષતિઓ દાખલ થઈ છે. તે જરાક બારીકાઈથી ટાળી શકાત. ગુજરાતમાં રેશમની મિલ મૂકવી તથા કંપોઝિટર તરીકે છોકરીઓને વર્ણવવી એ આપણા ઉદ્યોગોનું મોટું અજ્ઞાન કહેવાય—મજૂરના પ્રશ્નોના પ્રેમીને ન છાજે તેવું. એ ત્રણ વાર્તાઓમાં સ્વસ્થતા કરતાં ઉછાળા વધારે છે. વિષય રસિક છતાં વાર્તાના સુગ્રથનની તથા કલાદષ્ટિની શિથિલતા આવી જાય છે. એને બદલે બીજી વાર્તાઓ લીધી હોત તો સારું થાત. ચીની વાર્તાઓના અનુવાદો સફળ છે.

પુસ્તકને અંતનું 'ભૂમિ પરનું ભાષણ' પયગંબરી વાણીનું અજબ સામર્થ્ય ધરાવે છે. ઈસુના 'પર્વત પરના ભાષણ'નો એ મહાસમર્થ ઉત્તર છે.

ખરેખર, આ વાર્તાઓ એક ઉમદા સંગ્રહ છે. વાર્તાના રસિયાને, કલાના રસિયાને તે વાંચવા અમે વીનવીએ છીએ. પ્રચારકદષ્ટિવાળા તો આને વગર કહ્યે જ વાંચશે.

(કૌમુદી, એપ્રિલ '૩૭)

નિરંજન

[કર્તા : ઝવેરચંદ મેઘાણી, પ્રકાશક : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ રૂ. ૨-૦-૦.]

શ્રી મેઘાણીની આ પહેલી નવલકથા છે. સફળ રીતે ટૂંકી વાર્તાઓ લખ્યા પછી એમણે નવલકથાને પણ હાથમાં ગંભીરતાપૂર્વક લીધી છે એ હર્ષનો વિષય છે.

'નિરંજન' એક કૉલેજિયનની કથા છે. એક કાઠિયાવાડી રાજનગરનો વતની યુવાન નિરંજન મુંબઈમાં કૉલેજમાં ભણે છે. વાર્તાનાં બધાં પાત્રો એક કે બીજે સંબંધે એની આસપાસ ગૂંથાય છે. વાર્તામાં બે પ્રવાહો અરસપરસ ગૂંચાતા વહે છે. એક તેના કૉલેજજીવનનો, બીજો તેના ગૃહજીવનનો. પહેલો પ્રવાહ વેગથી અને વધારે ઝળકાટથી વહે છે, બીજો મંદ છતાં વધારે ઊંડાણમાં ચાલે છે. કૉલેજજીવનનો પ્રવાહ સુનીલા, પ્રતિનાયકનું થોડું કામ કરતો ક્લબનો સેક્રેટરી, ગુજરાતીના પ્રોફેસર, કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ, રજિસ્ટ્રાર, અને છેવટે લાલવાણી એટલાં મહત્ત્વનાં પાત્રોને નાયક સાથે સાંકળે છે. એના ગૃહજીવનનો પ્રવાહ તેનાં માતપિતા, બહેન, રાજનગરના દીવાન અને તેની પુત્રી સરયૂ અને ટપ્પાવાળો અભરામ એટલાં પાત્રોની આજુબાજુ વહે છે.

પહેલા પ્રવાહમાં વાર્તા કૉલેજજીવનનાં તોફાન, યુવાનોનું સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય, પરસ્પર હરીફાઈ, યુવાનોની બિનજવાબદારી, પ્રોફેસરની પામરતા અને દયાજનક પ્રપંચરીતિ અને છેવટે યુવાનોની સજાતીય કામુકતા એ પ્રસંગોની આસપાસ ફરે છે. બીજા પ્રવાહમાં ગામડાના એક શિક્ષકની પુત્રવત્સલતા, એક દીવાનની દીકરીને થાળે પાડવાનાં પાંપળાં, અને એક

અર્ધશિક્ષિત યુવતીના હૃદયની અજીની વેદના આ વાર્તાનો વિષય બને છે. હજીયે સંક્ષેપમાં કહેવું હોય તો વાર્તા નિરંજન, સુનીલા અને સરયૂ એ ત્રણ પાત્રોની આસપાસ ફરતી 'કૉલેજજીવનની ગંદકી', ગ્રામજીવનની પામરતા અને એક મહાન થવા મથતા પણ નબળી કરોડવાળા યુવાનનાં મંથનોને આલેખે છે.

કર્તા આ પાત્રોના જીવનની બાહ્ય આકર્ષક ઘટનાઓને બદલે મુખ્યત્વે તેમના આંતરઅનુભવોને વધારે નિરૂપે છે. સરસ્વતી ધ્વજવંદન, પરીક્ષાનું 'બખડજંતર' અને લાલવાણીનો કિસ્સો એ આગળ પડતા બનાવોને બાદ કરતાં બાકીની વાર્તા નિરંજનનો સુનીલા સાથેનો સંબંધ અને 'બિચારી' સરયૂનું પાણિગ્રહણ એમાં જ સમાઈ જાય છે. પણ એક આકર્ષક કથાનક રજૂ કરવા કરતાં આજના યુવાનના અને યુવતીના કેટલાક પ્રશ્નોને જ લેખકે પોતાનું લક્ષ્ય બનાવ્યું છે. અને તે યોગ્ય છે. આકર્ષક ઘટનાઓ વિના પણ પાત્રોના મનોજગતને વિષયભૂત કરતી કથાઓ ઉમદા રચના થઈ શકે છે. માત્ર એમાં રસની જમાવટ કરવી એ પહેલા કરતાં વધારે ભારે વિકટ કામ છે.

એવી પ્રશ્નપ્રધાન નવલકથામાં બનાવો નહિ પણ પાત્રો પોતે રસનો વિષય બને છે. એમાં નાયક, નાયિકા કે બીજાં પાત્રો કોઈ મહત્ત્વનું—એટલે કે છાપામાં આવી શકે એવું કામ ન કરતાં હોય, તોપણ તે રસનાં કેન્દ્ર બની શકે. આવાં પાત્રોનું માનસજીવન, તેના કલહો, ઉમેદો, આશાઓ, આકર્ષણો, ઘર્ષણો, વિજયો અને પરાજયો, એની આલેખના એ પ્રધાન વસ્તુઓ હોય છે. પણ ઘટનાપ્રધાન નવલકથા પેઠે એમાં પણ એ જ સમગ્રતા, વિકાસ, સંભવિતતા, એકરૂપતા, તથા પાત્રોની સચ્ચાઈ વસેલાં હોવાં જોઈએ. બાહ્ય ઘટના કરતાં ભાવજગત વધારે સૂક્ષ્મ છે, તેનું આલેખન વધારે મનોરમ છે, પણ તેથી જ તે અસ્પર્શક્ષમ હોઈ વધારે મુશ્કેલ છે.

કૉલેજજીવન અને આજનો યુવાન એ વસ્તુ અહીં મૂક્યાં છે,

એ રીતે આપણે ત્યાં પહેલી વાર રજૂ થાય છે. કૉલેજનો જુવાન અને તેની સાથે ભણતી યુવતી એને આજનો એક મોટો ધગધગતો પ્રશ્ન કહીએ તો ખોટું નથી. એ યુવાન શું છે, એ યુવતી શું છે તે આલેખવા લેખકે અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

આર્થિક અવદશા, જૂના કુટુંબસંબંધો, યુવાનીનાં આકર્ષણો, કર્તવ્ય ને અગ્નિકુંડ, ક્રાન્તિ અને નવનિધાનના ઊભરા, અને તેમાં ઘણી-વાર સુકાન વિનાની હોડી જેવું ચંચળ મન, દૃઢ ઇચ્છાશક્તિનો અભાવ; અસ્પષ્ટ જીવનદર્શન અને ક્રિયાશક્તિનો અભાવ, એવાં એવાં અનેક તત્ત્વો યુવાનની અંદર અને આસપાસ ખડાં છે. શેક્સપિયરે સર્જેલો હેમ્લેટ, અશ્વત્થામા પેઠે હજી લગી ચિરંજીવ જ રહ્યો છે.

ઉપર જણાવ્યું તેવું પુષ્કળ સંભારવાળું વસ્તુ છતાં વાર્તામાં રસનો પ્રવાહ મંદ લાગે છે, પાત્રોનું સર્જન ઝાંખું છે. તે તેમનાં લક્ષણોમાં એક બાજુ જ ઢળી જતાં લાગે છે. એટલે વિવિધ ધૂપછાંવના બનાવોના વાહક બનવાને બદલે અમુક લક્ષણોનાં જ પાત્ર વાહક બની જાય છે. શ્રીપતરામ માસ્તર એટલે સાક્ષાત્ પુત્રપરાયણતા, દીવાન એટલે દીકરીને વરાવવાની ચિંતાવાળો પામર પિતા, સરયૂ એટલે કે પિતાની દોરી દોરાતી દીન દીકરી, કલબનો સેક્રેટરી એટલે કે એક દુષ્ટ પ્રતિનાયક, અભરામ ટપ્પાવાળો તો કે મર્દાનગીનો વકીલ, સુનીલા એટલે કે છેલ્લા બે ત્રણ પ્રસંગો બાદ કરતાં યુવાનો તરફ નાકનું ટેરવું ચડાવી ફરનારી કૉલેજ કન્યા અને છેવટે વાર્તાનો નાયક નિરંજન તે કામાકર્ષણ અને એક મર્યાદિત આદર્શ વચ્ચે અથડાતો યુવાન.

વળી પાત્રોનો વિકાસ સળંગ સુસંગત રીતે નથી થતો. "આ-માસ્તર આપણી રૈયત છે." એવા માથાવાઢ શબ્દોથી નિરંજનને દીકરી પાસે ઓળખાવનાર દીવાન એ દીકરી માટે નિરંજનની ખુશામતમાં કેટલી-હદ લગી નીચે પડે છે! દીવાનનું એ પ્રથમ દર્શનનું સત્તાશીલ રૂપ નવલકથામાં આગળ કશું ઉપયોગનું નથી રહેતું.

નિરંજનને પ્રથમ દર્શને 'માયકાંગલો' ગણતી સરયૂ કયાં તત્ત્વોથી નિરંજન તરફ ખેંચાઈ તેના જીવનને અનુરૂપ શ્રમજીવનની સાધના કરે છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. નાયકની સાથે પરણનાર પાત્રની મનઃસંવેદના બહુ અછતી રહી છે.

નવલકથાની નાયિકા સુનીલા છે. એ નિરંજન ઉપર ખરેખર મુગ્ધ છે, એનું તો છેક છેવટે જ વાચકને ભાન થાય છે. ત્યાં લગી એ એની તોછડાઈ, તિરસ્કાર અને અપમાનથી નિરંજનને અને વાચકોને ટટળાવ્યા કરે છે. જ્યારે જ્યારે પણ સુનીલા અને નિરંજનના મળવાના કે સહકાર્યના પ્રસંગો બને છે ત્યારે તેમના આંતરસંબંધમાં મીઠાશ, ઋજુતા કે ગૂઢ આકર્ષણની આપણે આશા રાખીએ છીએ, પણ તે સફળ થતી નથી. લપસેલા નિરંજનને મદદ કરતી, સરયૂની સહચરી તરીકે કામ કરતી, ધ્વજવંદનમાં અગ્રભાગી થતી, નિરંજનને બોરડીની વાડીમાં ઘૂમરીએ ચડાવતી સુનીલા બધા પ્રસંગોને અંતે મીઠાશને બદલે એક રીતનો રુક્ષ અણગમો પેદા કરે છે. આ બધો વખત નિરંજન પ્રત્યે તેને સ્નેહ તો હોય છે જ. પણ સ્ત્રીઓ પોતાની કામુકતા કે સ્નેહનું પ્રદર્શન આવી જ રીતે કર્યા કરે તો ક્યારે પ્રિય બની શકે? છેવટે એ નિરંજન પ્રત્યે પોતાનો પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે એમાં પણ પ્રેમની વિચિત્ર ફિલસૂફીનું કારણ આપીને. આ જાજરમાન સુનીલાના સ્નેહનિરૂપણમાં વધારે મૃદુતા અને માધુર્ય લેખકે પૂર્યાં હોત તો સારું ન થાત?

નિરંજન શરૂઆતના કૉલેજના બનાવોમાં સરયૂને લાગ્યો તેવો 'માયકાંગલો' છે. એની વાર્તાના વિજયથી તેનામાં તેજ દેખાય છે. ધ્વજવંદનમાં એ જરા બહાદુરી કરે છે. અને કૉલેજજીવનનું નવવિધાન એ એની એક તમન્ના બની રહે છે. પહેલા નંબરે પાસ થવું, વિદ્યાર્થીપ્રિય ફેલો થવું, એ તેની છેવટની સિદ્ધિ છે.

પણ પરીક્ષાઓમાં પાસ થનાર નિરંજન એના સ્નેહજીવનમાં સાવ નાપાસ છે. સુનીલાના શબ્દોમાં કહીએ તો તે 'સોંધો' છે, મોળો છે.

સરયૂ તેને માટે ગાંડી થઈ છે, તોપણ તેને અક્ષરામ ટપ્પાવાળો પાનો ચડાવે છે ત્યારે જ તે કંઈક અગ્રસર બને છે. પણ બાપની સાથે આટલું બધું શરતી પરણવાનું સ્વીકાર્યા પછી સરયૂ તરફનો એનો અભિસાર ઔત્સુક્ય વિનાનો બની જાય છે.

જુવાનીનો મુખ્ય પ્રશ્ન સ્નેહ છે. નાયક જે ત્રણ પાત્રો—સુનીલા, સરયૂ, અને લાલવાણી સાથે સંબંધમાં આવે છે તે એ પ્રશ્નનાં જુદાં જુદાં રૂપોને રજૂ કરનારાં બને છે. લાલવાણી એ સ્ત્રી કે પુરુષના સજાતીય સ્નેહનું સ્વરૂપ છે. એવો સ્નેહ સ્વાભાવિક છે, સાર્વત્રિક છે એ કબૂલ રાખીએ તોપણ, તથા તેવા પ્રશ્ન પ્રત્યે સુગાવાની જરૂર નથી—કે જેને, અમને ભય છે કે, અહીં છેડાગેલો જોઈ ઘણા સુગાશે — એ સ્વીકારવા છતાં રસની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્નની રજૂઆત ઉત્તમ નથી થઈ શકી. નિરંજનનો સરયૂ સાથેનો સંબંધ આત્મગત ઉમળકા કરતાં તે પરિસ્થિતિથી પ્રેરાઈને બનેલો છે. એ સુંદર છે, થોડી શિક્ષિત છે, જૂની ઢબની ગૃહિણી છે, પણ તેની સ્વેચ્છાને આખા સંબંધમાં ક્યાંય સ્થાન નથી.

સુનીલાની સ્નેહપ્રવૃત્તિ કોઈ અજબ રીતે વિકસે છે. લાગે છે કે એ સ્નેહપ્રવૃત્તિ જ નથી. 'કોઈ નવી બનેલી નૌકાના મંગલ પ્રથમ વિહારનો મોહ ન રાખતાં રીઢું થઈ ગયેલું, હરદિશાના જળમાર્ગનું પૂર્ણ વાકેફ વહાણ પસંદ કર્યું. એ જીતી ગઈ.' સુનીલાનું સ્નેહજીવન એક બાળકોવાળા વિધુરને પરણવામાં પરિણમે છે તેનો ખુલાસો આ છે. પણ આ તો બીજવરને જ પરણવાની વકીલાત થઈ. શું નારી-પૂજક યુવાનો કે નરપૂજક યુવતીઓના સંબંધ હમેશાં ખરાબે ચડી ભાંગવાના? એ સલામતીની શોધક સુનીલા અંતરમાં નિરંજન માટે સ્નેહની સબડી તો પાછી રાખે જ છે. તે નિરંજનને ચાહતી હતી, તો કેમ પરણતી નથી? 'મેં તમને સરયૂને સોંપ્યા, કેમ કે તમે તેને ચાહતા નહોતા. પણ મેં કંઈ તમને કોઈ બીજાની જોડે પ્રેમમાં પડવા

નહોતા જવા દીધા. તમે કોઈ અન્યને ચાહી નહિ જ શકો...' સરયૂને નિરંજન પરણેલો હોય તો તે સુનીલાના કર્તૃત્વથી. આમાં સરયૂને બીજો સારો વર મળે તેમ નથી, એ કૃપાદૃષ્ટિ હોય તો જુદી વાત. પણ સુનીલાનું આચરણ તો પ્રેમની વિચિત્ર ફિલસૂફીથી પ્રેરાયેલું છે. પ્રેમીઓએ પરણવું ન જોઈએ. યુવાનોના હાથમાં સ્ત્રીની નૌકા સલામત નથી. સ્ત્રી કે પુરુષે ચાહવું એકને અને પરણવું બીજાને; અને તે પરિસ્થિતિની પ્રબળતાને લીધે નહિ, પણ એક સિદ્ધાંતની રીતે. લગ્નનો સંબંધ સહાનુભૂતિ, સુખદુઃખના સહભાગીપણા પર જ રચાય, પ્રેમની ઉપર તો નહિ જ. આવાં તત્ત્વો સુનીલાની ઉક્તિઓમાંથી હાથ આવે છે. યુવાનોના સંબંધમાં અશ્રદ્ધા અને લગ્નમાં સ્નેહનો અભાવ જ ઇષ્ટ એવું તત્ત્વ લેખક શા માટે પ્રબોધે છે? એવું બે ખાનાંમાં વહેંચાતું જીવન ઇષ્ટ, કે સ્નેહ અને સહચારનો મેળ કરી શકાય તેવું ઇષ્ટ: નિરંજનના ચિંતનમાં તેનો થોડો જવાબ મળે છે. પણ સુનીલા બીજવરને પરણી છૂટી ગઈ એ તો એનો જ વિચાર કે લેખકનો? એ પોતા માટે એવું દ્વિધા જીવન અશક્ય જુએ છે. સ્ત્રીને માટે દ્વિધા જીવન શક્ય, પુરુષને માટે નહિ. "સ્ત્રી પુરુષને આપે છે અધૂરું, માગે છે પૂરેપૂરું" આ એણે તારવેલો સિદ્ધાંત છે. વસ્તુસ્થિતિ એથી ઊલટી પણ નથી?

વળી બીજી એક દૃષ્ટિ પણ લેખક મૂકે છે. સ્ત્રીપુરુષનો સંબંધ કેવો હોય? "સ્ત્રીને ગુલામ સ્વામી નથી જોઈતો...સમોવડો પણ નથી જોઈતો. સમાન હક્કોની તો કેવળ વાતો છે. એને તો શાસક, સાહસવીર ઉન્નતમસ્થો સ્વામી જોઈએ." પુરુષના 'હજાર ગુના પણ ઈમાનદાર મરદાઈને માથે અસ્ત્રી માફ કરે છે,' આ કઈ ભાવનાઓ છે? હજુ પુરુષમાં સામર્થ્યની સરસાઈ ગાયા કરવી ઇષ્ટ છે? સ્ત્રી શું ભાર્યા બનવામાં જ હમેશાં સંતોષ માની લેશે?

આમ આખી નવલનો કેન્દ્રિત વિષય જરા વિચિત્ર સ્વરૂપમાં નિરૂપાયો છે. અમને પૂછવા મન થાય છે કે આ શ્રી મેઘાણીનું ખરેખર ગંભીર દર્શન છે?

વાર્તામાં ચમક ઘણે ઠેકાણે આવે છે. દીવાનના મોંથી ઉચ્ચારાતો 'બખ્ખડજંતર' શબ્દ અચૂક હાસ્ય પૂરું પાડે છે. પ્રો. શ્યામસુંદરની કથની, 'ચાઇલ્ડ હેરોલ્ડ'માંની કથા, ધ્વજવંદનનો પ્રસંગ, શારદાનું ગીત, 'ગઝલું જોડીશ મા' એ પ્રસંગો અચ્છી રીતે ઉઠાવ પામ્યા છે. કૉલેજ-જીવનનો ઉત્સાહ તેમ જ પ્રોફેસરોના સડા સારી રીતે મૂક્યા છે. નિરંજનનાં મનોમંથનોમાં કેટલીક સૂક્તિઓ મઝાની આવી જાય છે.

'રસધાર' અને વાર્તાઓમાં વિકસેલી શ્રી મેઘાણીની રંગદર્શી શૈલી એ જ ઢબે અહીં વહે છે. પણ એ જ રંગદર્શિતા નવલકથામાં કાર્યસાધક નથી નીવડતી. નવલકથા જેવી લાંબી કૃતિ માટે સાતત્ય જાળવતી સ્વસ્થ શૈલી જરૂરની હોય છે. અને રંગદર્શિતામાં સ્વસ્થતા તો નથી જ હોતી. નવલકથામાં એકેક પ્રસંગોનું નિરૂપણ જરા ગ્રામીણતામાં પણ સરી ગયું છે. નિરંજન પોતાના હરીફ સેક્રેટરીને સુનીલાની સાથે મોટરમાં બેસીને ફરતો જે રીતે કલ્પે છે, તેમ જ છેલ્લા પ્રકરણમાં અભરામ તેને જે રીતે પાનો ચડાવે છે એ પ્રસંગો જરા વધારે સુરુચિથી લખવા જેવા હતા.

આમ નવલકથાનાં મૂળતત્ત્વો જેવાં કે પાત્રાલેખન, વસ્તુવિન્યાસ, સ્વસ્થ સાતત્યભરી શૈલી, એમાં થોડી કચાશ છતાં તથા લેખકની દૃષ્ટિ કેટલાકને મન થોડીઘણી ચર્ચાસ્પદ હોવા છતાં વાર્તા રંજક બની શકી છે; તથાપિ નવલિકાઓ કે 'રસધાર'ની કથાઓમાં લેખક જે રસની પરાકાષ્ટા અનુભવાવે છે તે અહીં નથી મળતી.

છેલ્લા બે દસકાઓમાં શ્રી મેઘાણીની પ્રવૃત્તિઓ જોતાં એમની વિવેકદૃષ્ટિ વિકસતી ગઈ છે. તેમની સર્જનશક્તિમાં સફળ રીતે બાળકાવ્યો, કાવ્યો અને નવલિકાનાં મૌલિક સર્જનમાં પાંગરી છે. એ હવે આ નવલકથાની નવી ડાળે ફૂટવા માંડી છે; તો ત્યાં પણ તે યશસ્વી રીતે ફળશે એવો અમને વિશ્વાસ છે.

(પ્રસ્થાન, ચૈત્ર ૧૯૯૩ — ૧૯૩૭)

ઇતિહાસ અને તત્ત્વવિચારની મૂલ્યવાન સામગ્રી

(ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનાં ૧૯૩૬ નાં પ્રકાશનો)

૧. **મુણ્ડકોપનિષદ** — અન્વય-ભાષાંતર-વિવરણાદિ. લેખક સદાશિવ શાસ્ત્રી ભિડે, પુણે. અનુવાદક મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ. કિં. ૦-૮-૦.

૨. ભીમરચિત **પ્રબોધપ્રકાશ** — સંપાદક: કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી. કિં. ૦-૮-૦.

૩. **મનોમુકુર** — ગ્રંથ બીજો. સ્વ૦ નરસિંહરાવ ભો. દીવેટિયા, કિં. ૧-૦-૦.

૪. **મિરાતે અહમદી** — વૉ. ૨, ખં. ૪. અનુવાદક દી. બા. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી, કિં. ૧-૦-૦.

૫. **અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન** — ખંડ ૨. લેખક: હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ, કિં. ૧-૦-૦.

૬. **ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર** — પુસ્તક ૭. તૈયાર કરનાર: હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ, કિં. ૧-૦-૦.

૭. **મનુષ્ય સ્વભાવ અને સામાજિક ક્રમ** — લેખિકા: શ્રીમતી વિનોદિની નીલકંઠ, કિં. ૧-૦-૦.

૮. **શાળાઓમાં સુતારી કળાનું શિક્ષણ** — લેખક: આઈ. ડબલ્યુ. સુમા, કિં. ૦-૮-૦.

પોતાને સોંપાયેલાં વિવિધ ફંડો તરફથી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ઉપરનામાંથી નં. ૩ અને નં. ૬ સિવાયનાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવી પ્રગટ કર્યાં છે. અને નં. ૩ અને ૬ તેણે પોતાના તરફથી

આપ્યાં છે. દર વર્ષે તેના સભ્યોમાં એક સાથે વહેંચાઈ જતાં અને છૂટક વેચાણની અપેક્ષારહિત પ્રગટ થતાં આ પુસ્તકોને વ્યક્તિગત પ્રગટ થતાં અન્ય પુસ્તકો કરતાં લાભ અને ગેરલાભ બંને મળે છે. એક બાજુ તેમને પોતાને બજાર શોધવા જવું નથી પડતું તેમ જ લેખકાદિઓને વધારે નિશ્ચિંતતાથી પોતાનું કામ કરવાની તક મળે છે. તો બીજી બાજુ જાહેરખબરથી તથા વ્યક્તિગત અવલોકનવિવેચનાદિથી અન્ય પુસ્તકોને મળતી જાહેરાત તેમને મળતી નથી, તથા સોસાયટીના સભ્યેતર વાચકનું ધ્યાન તેના તરફ કદી આકર્ષાતું રહી જાય છે. જોકે જાગ્રત વાચક તો ગમે ત્યાં સારું પુસ્તક તૈયાર થાય કે તેને વિષે જાણી લે છે. છતાં એકસામટાં પ્રગટ થતાં આ પુસ્તકોનું વ્યક્તિત્વ વિવેચન પામતી વખતે તથા પ્રકાશનની દૃષ્ટિએ સહેજ છોલાતું લાગે છે. એમાંથી કંઈ માર્ગ કાઢી શકાય તો સારું.

ગુ. વ. સો.નાં પ્રકાશનોની પાછળ અમુક દૃષ્ટિ રહેલી છે અને તે મૌલિક સર્જનો કરતાં શાસ્ત્રીય ઉપયોગિતાનાં પુસ્તકોની ખોટ પૂરી પાડવી એવી તેની નેમ હોય એમ લાગે છે. એ દૃષ્ટિથી જોતાં વાઙ્મયના ઘણા પ્રદેશોને ગુ. વ. સો.નાં પ્રકાશનો સ્પર્શે છે, અને તે યોગ્ય છે. ઉપરનાં પ્રકાશનો તત્ત્વજ્ઞાન, કાવ્યસંશોધન, સાહિત્યવિવેચન, ઇતિહાસ, જૂનો—નવો અને ચાલુ, સમાજશાસ્ત્ર, ઉદ્યોગ અને ઉદ્યોગિતા એ વિષયોને આલેખે છે. આજને તબક્કે કોઈ તાત્કાલિક જરૂરિયાતનાં નહિ, પણ વાઙ્મયની સ્થાયી સમૃદ્ધિનું સંવર્ધન કરે તેવાં આ પુસ્તકો છે. અને રસિક વાચકો કરતાં જ્ઞાનના પિપાસુઓને વધારે રસિક બને તેવાં છે. એકાદ બે પુસ્તક બાદ કરતાં બધાં તદ્વિદોને વિશેષ મહત્ત્વનાં થઈ પડે તેવાં છે. તેમનું પૃથક્કરણ તે તે વિષયના જ્ઞાતાને હાથે જ યોગ્ય રીતે થઈ શકે અને તે અલગ અલગ થવું જોઈએ. આટલાં બધાંની ભેગી વિવેચનસરભરા શક્ય નથી અને ઇષ્ટ પણ નથી. સામાન્ય વાચકને એટલું જ કહીશું કે ઉપર જણાવેલા વિષયોમાંથી તમને જે પણ વિષય પ્રિય હોય તેને લગતું ઉત્કૃષ્ટ વાચન આમાંથી મળશે.

તત્ત્વચર્ચા એ હમેશાં વાદનો વિષય રહેવાની. એમાં એક કરતાં વધારે દૃષ્ટિબિંદુથી વસ્તુને જોઈ શકાવાનો સંભવ હોય છે. અને એવા વિષયોની બાબતમાં જેટલાં ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુથી તેમને જોઈ શકાય તેટલી રીતે જોવા જોઈએ. એ સ્થિતિમાં પ્રસ્તુત પુસ્તકોના વિષયોનો જો અન્ય પક્ષ હોય તો તેને રજૂ કરવો જોઈએ, જે કાર્ય અત્યારે આ લખનારને માટે બજાવવું મુશ્કેલ છે. અત્યારે તો એ પુસ્તકો વિષે કિંચિત્ પરિચયાત્મક ટૂંકી નોંધોથી ચલાવીશું.

૧. મુણ્ડકોપનિષદને આપણાં ઉપનિષદોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. એનો આલંબ કરી શાસ્ત્રી ક્ષિડેએ કર્મયોગની ફિલસૂફી તેમાંથી તારવવાનો વિવરણ અને ઉપસંહારમાં પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં છેવટે મૂકેલો ઉપસંહાર એ લેખકનું મહત્ત્વનું કામ અને આ પુસ્તકની વિશેષતા છે. ઉપનિષદોમાં પછીના આચાર્યોએ આરોપેલી સંન્યાસપરતાને બદલે તેમાંથી કર્મપરતા તારવવાના આજ લગીમાં ઘણા પ્રયત્નો થયા છે, જેમાં લોકમાન્ય ટિળકનો સૌથી વધુ સમર્થ પ્રયત્ન છે. એ જ દિશામાં આ એક ઉપનિષદને અનુલક્ષીને શાસ્ત્રીએ વ્યવહારપરતા તારવવા ધાર્યું છે.

ઉપનિષદોનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે તેમાંથી જ્ઞાન ભક્તિ કે કર્મને ઉપાસક પોતાના મતનું સમર્થન મેળવી શકે. એવું સમર્થન મેળવવા જનારાઓને અન્ય દૃષ્ટિનાં પોષક સૂત્રાદિના અર્થોને હંમેશાં મચડવા પડ્યા છે, જે ગ્રંથને પૂરો ન્યાય ન કરવા જેવું છે. પોતાના પ્રતિપાદનને પ્રમાણભૂત ગણાવવા માટે શ્રુતિનું પ્રામાણ્ય શોધતા એ ભાષ્યકારો કે સંપ્રદાયવિધાયકો કે આચાર્યો તે જમાનાની અવિકસિત તત્ત્વદૃષ્ટિના જ ભોગ બન્યા હતા એમ લાગે છે. શાસ્ત્રીય ચોક્કસતાથી નહિ, તેમ દર્શનાત્મક એકાગ્રતાથી નહિ, પણ કાવ્યોચિત મુક્ત કલ્પનાથી અને દાખલાદલીલોથી નહિ પણ સ્વયંભૂ ઉદ્ગારોથી પોતાના વિષયને નિરૂપતી શ્રુતિઓએ આ પ્રતિપાદકોને ઠીક ઠીક હેરાન કર્યાં છે. આપણે જો આજે વિકસિત દૃષ્ટિવાળા હોઈએ, અને આપણા વ્યવહાર અને આચાર માટે

શાસ્ત્રીય પ્રામાણ્ય નહિ પણ સત્ય પ્રામાણ્યનો આશ્રય લેવા તૈયાર હોઈએ તો આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ માટે આપણે શ્રુતિઓ કે શાસ્ત્રો પાસે દોડીશું નહિ. એ ગ્રંથોનું પ્રથમ મૂલ્યાંકન ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અને પછી તત્ત્વદૃષ્ટિએ થવું જોઈએ. આપણા આચારના પ્રત્યક્ષ ગુરુ તેમને બનાવવા જતાં કદાચ ઉપરના આચાર્યોના જેવું આપણે કરી ન બેસીએ તો સારું.

૨. **પ્રબોધપ્રકાશ.** એ સોળમા સૈકામાં થયેલા ભીમ કવિએ સંસ્કૃત પ્રબોધચંદ્રોદય નાટકનો ગુજરાતીમાં ચોપાઈ અને દોહરામાં કરેલો સરલ અને સુષ્ઠુ અનુવાદ છે. તે કાળની ૧૫૪૦થી ૫૦ની ગુજરાતી ભાષાના સ્વરૂપની તથા છંદોરચનાની દૃષ્ટિએ એ એક મહત્ત્વનું સંશોધન છે. સંપાદક આપણા એક નવા સંશોધકોમાં અત્યંત આશાસ્પદ વ્યક્તિ છે. મૂળ નાટક અહીં તો એક નાનકડું કાવ્ય જ બની ગયું છે. એમાં વચ્ચે મુકાયેલા સંસ્કૃત શ્લોકો તે મૂળના લેખકના છે કે ભીમના છે એનો ખુલાસો પુસ્તકમાં ક્યાંય મળતો નથી. જો તે ભીમના જ હોય તો તેને સંસ્કૃતનો પણ અચ્છો કવિ ગણવો જોઈએ. સંસ્કૃતનો તે વિદ્વાન તો છે જ.

૩. **મનોમુકુર ગ્રંથ ૨.** વિદેહ સાક્ષરનાં વિવેચનો અને સાહિત્યતત્ત્વચર્ચાઓનો આ સંગ્રહ ઘણી રીતે મૂલ્યવાન છે. એમની લાક્ષણિક, ઊંડી છણાવટવાળી વિવેચનાઓ, અન્યોનાં પ્રાસંગિક લખાણોમાંના દોષો ન સહી શકવાથી તે પ્રત્યે ઊભરાતા રોષો અને પોતે કલ્પેલા સત્યનું સમર્થન, મઝાની તત્ત્વચર્ચાઓ, હળવી છતાં એમના વિશાળ વાચનનો પુરાવો આપતી નિબંધિકાઓ અને સાક્ષરતાની સમર્થ અને ઝનૂની સંરક્ષા એ બધું અહીં વિવિધ રીતે રસિક સામગ્રી પૂરી પાડે છે. નરસિંહરાવને કોઈએ હજી લગી શંકર સાથે સરખાવ્યા નથી. પણ તેમના રોષમાં અને તોષમાં તે આશુતોષ અને શીઘ્રરોષ શંકર જેવા જ લાગે છે. એ ખીજે પણ છે અને રીઝે પણ છે. પહેલાનું

પ્રમાણ કદાચ કેટલાકને વધારે લાગશે. પણ છતાં એમના જેટલું શિવ-તત્ત્વ ઝંખનાર બહુ થોડા હતા એ હવે એમના અનસ્તિત્વથી બહુ સ્પષ્ટ સમજાય છે. એ સમર્થ વિદ્યાપ્રેમીની ઉપાસના અને શક્તિનો ચેપ આપણને લાગો. અહીં સંઘરાયેલાં લખાણોમાં નીચેનાં ખાસ મહત્ત્વનાં છે: 'જયા અને જયન્ત'નું અવલોકન, 'સ્નેહીઓનાં સહજીવન', પ્રેરણા, સાક્ષરયુગનું ભાવિદર્શન.

નં. ૪, ૫, ૬ આપણા ગુજરાતના ભૂત, વર્તમાન અને ચાલુ વર્તમાનના ઇતિહાસના મૂલ્યવાન ગ્રંથો છે, જેનું પ્રકાશન ગુ. વ. સો. જેવી સંસ્થા જ કરી શકે તેમ છે. મિરાતે અહમદીનો આ ખંડ પણ બીજા ખંડો જેમ રસિક માહિતીભર્યું વાચન પૂરું પાડે છે. આ ગ્રંથ ગુજરાતના અગિયારમીથી અઢારમી સદી સુધીના કાળનું અને ખાસ કરી લેખકના સમકાલીન બનાવોનું ચિત્ર તો અક્ષરશઃ ચિત્ર આપે છે, જે આપણી ઇતિહાસવિમુખ પ્રજાને માટે મહત્ત્વનું છે. વળી આમાં એક અચ્છા તટસ્થ ઇતિહાસકારનું પણ આપણને દર્શન થાય છે, જેને માટે ગુજરાત ગર્વ લઈ શકે તેમ છે. ગુજરાતનું આવું ઐતિહાસિક બયાન એ પણ એક અદ્વિતીય વસ્તુ છે. ગુજરાતના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને, તેમ જ ગુજરાતના સમગ્ર ઇતિહાસના રચનારને આ ગ્રંથ ખૂબ મદદગાર છે. પ્રસ્તુત લેખક ઇતિહાસનવીસ હોવા ઉપરાંત કવિ પણ છે અને તેણે વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગે પ્રસંગે મૂકેલાં કાવ્યો પણ એક લાક્ષણિક રોચકતા પ્રગટાવે છે. દી. બા. કૃ. મો. ઝવેરીએ ભાષાંતર કરીને પણ ગુજરાતીની મોટી સેવા કરી છે, અને ફારસીથી અજ્ઞ એવા આપણ ઘણાઓ ઉપર ઋણ ચડાવ્યું છે.

૫. અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન, ખંડ ૨– એ પહેલા ખંડની અંધાધૂંધી પછી આજનું ગુજરાત કેની રીતે ઉદ્ભવ્યું અને વિકસ્યું તેની ઘટનાઓને પોતાનો વિષય બનાવે છે. ઘણી રીતે આ પુસ્તક અજોડ અને મહત્ત્વનું છે. ત્રણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો આ

ઇતિહાસ હજી પણ જાણે રેખારૂપ જ લાગે છે. એના પ્રત્યેક પ્રકરણના બનાવો સ્વતંત્ર ગ્રંથ માગે તેટલા મહત્ત્વના છે. અહીં જેટલી માહિતી આપી છે તે પૂરતી વિશદતા અને રસિકતાથી ભરેલી છે.

આ પુસ્તકના પ્રકાશન પછી શ્રી પારેખ એક મોટા ઇતિહાસપ્રેમી, વિશાળ અભ્યાસી અને સરળ રસિક શૈલીના લેખક છે એ વાત આનંદ સાથે જાણવા મળે છે. શ્રી પારેખ પોતાના અભ્યાસનાં ફળો આવી અનેક રીતે આપણને આપે એમ ઇચ્છીએ.

૬. **ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર** પુ. સાતમામાં ગ્રંથકારોની ચરિત્રાવળી હવે ઓછી જગા રોકે છે, જે સ્વાભાવિક છે. દર વર્ષે પ્રગટ થતા આ ગ્રંથમાં પાનાંનાં પાનાં ભરીને આપી શકાય તેટલા નવા લેખકો મેળવવા તો અશક્ય છે. એ સ્થિતિનો લાભ લઈ આમાં ગ્રંથોને વિષે માહિતી આપવા ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષાને અંગેના વીસરાઈ ગયેલા લેખો પુનર્મુદ્રિત કરી લોકોને તે સુગમ અને ધ્યાનગમ્ય કર્યા છે તે પણ એક ઘણી સારી વાત છે. આ પુસ્તકોમાં ગ્રંથોની વર્ગીકૃત અપાતી યાદી બહુ ઉપયોગની વસ્તુ છે. માસિકો વગેરેમાંથી તારવાતા મહત્ત્વના લેખો એ પણ એક અગત્યની વેળાસર કરી લેવા જેવી ચીજ છે. આ રીતે ગુજરાતના સાહિત્યનો વેળાસર થતો આ માહિતી-સંચય આજે અને આવતી કાલે બહુ જ ઉપયોગી નીવડશે એમાં શંકા નથી. એને માટે ગુ. વ. સો.ને તેમ જ તેની રચના પાછળ મહેનત લેનાર શ્રી પારેખને ધન્યવાદ આપીએ તેટલા ઓછા છે. આ ત્રણે ગ્રંથો ખૂબ મહત્ત્વની ઐતિહાસિક સામગ્રી આપે છે. જો આ બાબતમાં આવી પ્રવૃત્તિ યોગ્ય દૃષ્ટિ સાથે કાયમ ચાલુ રહે તો ગુજરાતને અનૈતિહાસિક દૃષ્ટિનો દોષ ભવિષ્ય તો નહિ જ આપે.

૭. **મનુષ્યસ્વભાવ અને સામાજિક ક્રમ** એ પુસ્તક અમેરિકન પ્રોફેસર ફ્લીનાં ' હ્યુમન નેચર ઍન્ડ સોશ્યલ ઑર્ડર 'નું શ્રી વિનોદિનીએ કરેલું ભાષાન્તર છે. મુખપૃષ્ઠ પર શ્રી વિનોદિનીનું નામ

લેખિકા તરીકે મુકાયેલું જોઈ તેમની આવા ગંભીર વિષયો સ્વતંત્ર રીતે ઉખેળવાની તૈયારી જોઇ માન સાથે આશ્ચર્ય થયેલું પણ તે છેવટે ભાષાન્તર છે એવો ખુલાસો જોઈ જરા નિરાંત થઈ છે. એ રીતે કે એ ખુલાસો ન હોત તો સાહિત્યજગતના ડિટેક્ટિવો કદાચ નકામો શ્રમ આની પાછળ ખરચત. વિનોદિનીબહેન અમેરિકા ગયેલાં ત્યારે તેમના ભણવામાં આ પુસ્તક આવ્યું હોય એ સંભવનીય છે. તેમના અભ્યાસનું આ ફળ આપણને એમણે આપ્યું તે માટે તેમનો આભાર માનવો ઘટે છે. પણ આવા વિષયોના હવે આપણા અભ્યાસીઓ સ્વતંત્ર ગ્રંથો તૈયાર ન કરે ? સમાજશાસ્ત્રનું આવું પ્રાથમિક પાઠ્યપુસ્તક એ વિષયમાં ઘણાને પ્રવેશ કરાવવાને મદદરૂપ બની શકશે. પણ ગુજરાતે હવે આવા વિષયમાં ભાષાંન્તરોથી બચવું જોઈએ એમ નથી લાગતું ?

૮. સુથારી કળાનું શિક્ષણ એ પણ એક તદ્દન નવા લાગતા લેખકનું નવા જ વિષયને અંગેનું પુસ્તક છે. પશ્ચિમના દેશમાં તો આ જાતનાં તે વિષયને શાસ્ત્રીય રીતે છણતાં ઘણાં પુસ્તકો હોય છે. આ પુસ્તક પણ આકર્ષક રીતે લખાયું છે અને સારાં ફોટોચિત્રોથી શોભાવાયું છે.

(કૌમુદી, જુલાઈ '૩૭)

ઇતિહાસ હજી પણ જાણે રેખારૂપ જ લાગે છે. એના પ્રત્યેક પ્રકરણના બનાવો સ્વતંત્ર ગ્રંથ માગે તેટલા મહત્ત્વના છે. અહીં જેટલી માહિતી આપી છે તે પૂરતી વિશદતા અને રસિકતાથી ભરેલી છે.

આ પુસ્તકના પ્રકાશન પછી શ્રી પારેખ એક મોટા ઇતિહાસપ્રેમી, વિશાળ અભ્યાસી અને સરળ રસિક શૈલીના લેખક છે એ વાત આનંદ સાથે જાણવા મળે છે. શ્રી પારેખ પોતાના અભ્યાસનાં ફળો આવી અનેક રીતે આપણને આપે એમ ઇચ્છીએ.

૬. **ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર** પુ. સાતમામાં ગ્રંથકારોની ચરિત્રાવળી હવે ઓછી જગા રોકે છે, જે સ્વાભાવિક છે. દર વર્ષે પ્રગટ થતા આ ગ્રંથમાં પાનાંનાં પાનાં ભરીને આપી શકાય તેટલા નવા લેખકો મેળવવા તો અશક્ય છે. એ સ્થિતિનો લાભ લઈ આમાં ગ્રંથોને વિષે માહિતી આપવા ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષાને અંગેના વીસરાઈ ગયેલા લેખો પુનર્મુદ્રિત કરી લોકોને તે સુગમ અને ધ્યાનગમ્ય કર્યા છે તે પણ એક ઘણી સારી વાત છે. આ પુસ્તકોમાં ગ્રંથોની વર્ગીકૃત અપાતી યાદી બહુ ઉપયોગની વસ્તુ છે. માસિકો વગેરેમાંથી તારવાતા મહત્ત્વના લેખો એ પણ એક અગત્યની વેળાસર કરી લેવા જેવી ચીજ છે. આ રીતે ગુજરાતના સાહિત્યનો વેળાસર થતો આ માહિતી-સંચય આજે અને આવતી કાલે બહુ જ ઉપયોગી નીવડશે એમાં શંકા નથી. એને માટે ગુ. વ. સો.ને તેમ જ તેની રચના પાછળ મહેનત લેનાર શ્રી પારેખને ધન્યવાદ આપીએ તેટલા ઓછા છે. આ ત્રણે ગ્રંથો ખૂબ મહત્ત્વની ઐતિહાસિક સામગ્રી આપે છે. જો આ બાબતમાં આવી પ્રવૃત્તિ યોગ્ય દૃષ્ટિ સાથે કાયમ ચાલુ રહે તો ગુજરાતને અનૈતિહાસિક દૃષ્ટિનો દોષ ભવિષ્ય તો નહિ જ આપે.

૭. **મનુષ્યસ્વભાવ અને સામાજિક ક્રમ** એ પુસ્તક અમેરિકન પ્રોફેસર ફ્લીના 'હ્યુમન નેચર ઍન્ડ સોશ્યલ ઑર્ડર'નું શ્રી વિનોદિનીએ કરેલું ભાષાન્તર છે. મુખપૃષ્ઠ પર શ્રી વિનોદિનીનું નામ

લેખિકા તરીકે મુકાયેલું જોઈ તેમની આવા ગંભીર વિષયો સ્વતંત્ર રીતે ઉખેળવાની તૈયારી જોઇ માન સાથે આશ્ચર્ય થયેલું પણ તે છેવટે ભાષાન્તર છે એવો ખુલાસો જોઈ જરા નિરાંત થઈ છે. એ રીતે કે એ ખુલાસો ન હોત તો સાહિત્યજગતના ડિટેક્ટિવો કદાચ નકામો શ્રમ આની પાછળ ખરચત. વિનોદિનીબહેન અમેરિકા ગયેલાં ત્યારે તેમના ભણવામાં આ પુસ્તક આવ્યું હોય એ સંભવનીય છે. તેમના અભ્યાસનું આ ફળ આપણને એમણે આપ્યું તે માટે તેમનો આભાર માનવો ઘટે છે. પણ આવા વિષયોના હવે આપણા અભ્યાસીઓ સ્વતંત્ર ગ્રંથો તૈયાર ન કરે ? સમાજશાસ્ત્રનું આવું પ્રાથમિક પાઠ્યપુસ્તક એ વિષયમાં ઘણાને પ્રવેશ કરાવવાને મદદરૂપ બની શકશે. પણ ગુજરાતે હવે આવા વિષયમાં ભાષાન્તરોથી બચવું જોઈએ એમ નથી લાગતું ?

૮. સુથારી કળાનું શિક્ષણ એ પણ એક તદ્દન નવા લાગતા લેખકનું નવા જ વિષયને અંગેનું પુસ્તક છે. પશ્ચિમના દેશમાં તો આ જાતનાં તે વિષયને શાસ્ત્રીય રીતે છણતાં ઘણાં પુસ્તકો હોય છે. આ પુસ્તક પણ આકર્ષક રીતે લખાયું છે અને સારાં ફોટોચિત્રોથી શોભાવાયું છે.

(કૌમુદી, જુલાઈ '૩૭)

'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાકળા

(એક પત્રમાંથી થોડા ઉતારા)

[તણખા : મંડળ ચોથું]

પ્રિય કમળ

તમે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજથી તેર વરસ પર મારો પ્રવેશ કરાવ્યો. મને ગુજરાતી સાહિત્ય કરતાંયે તમે વધારે સુંદર કહી વખાણી હતી. આજ લગીમાં બંનેની સુંદરતા વધી હશે. પણ તે પછીના કાગળોમાં તમે મારું રૂપ વખાણવાને બદલે સાહિત્યનું સ્વરૂપ જ આલેખ્યું તે બદલ તો મારે તમને ધન્યવાદ આપવા જોઈએ, કારણ તમે તે કેટલાકમાંના છો કે જેઓ સ્ત્રી ગમે તેવી હોય તોય તેને સુંદર માનવા તૈયાર છો અને જે સ્ત્રીને પુરુષ સુંદર તરીકે સ્વીકારે તેની શી દશા થાય તે બધા જાણે છે,

વારુ. આજે તેર વર્ષે તમારું ટ્યૂશન થોડું ફળ્યું છે. પછી તો તમે કાગળ લખતા વરસો સુધી બંધ થઈ ગયા. અને હું મારી મેળે જ ઘણું વાંચી લેતી. છેલ્લો મુનશીની ચોપડી પરનો તમારો કાગળ મને જરા ફિક્કો લાગ્યો. મને થયું તમને ઉશ્કેરનાર સ્ત્રીતત્ત્વ તમારી આસપાસથી ઘટી ગયું હશે. તો લાવ જરા તમારા જેવો એકાદ ચાળો કરી જોઉં. હુંય એક સાહિત્યક કાગળ લખું.

* * *

હું 'તણખા : મંડળ ચોથું'નાં પાનાં ઉથલાવું છું. અને 'ધૂમકેતુ'ની એક સૂચના નજરે ચડે છે : 'નવલિકા એટલી સુંદર નાજુક કલાકૃતિ

છે કે વિવેચકે...એને નિહાળવા માટે, પરિસ્થિતિ વાતાવરણ અને યોગ્ય દૃષ્ટિકોણની અનોખી યોજના કરવી જોઈએ; કેટલીક વખત નવલિકાનું સૌન્દર્યદર્શન એક જ વાક્ય ઉપર હોય છે.' આટલું જ જો બસ હોય તો એમની નવલિકાઓનું મેં સૌંદર્યદર્શન કરી લીધું છે. પણ 'એ વાક્ય એવી રીતે ગૂંથાયેલું હોય છે કે કોઈ પણ ઉતાવળે વાંચનારો એનું રહસ્ય સમજ્યા વિના આખી વાર્તા વાંચી કાઢે.' હું કેવી ઉતાવળી છું એ કહેવાની જરૂર નથી. અને આ વાક્ય તો જાણે 'મેઘદૂત'ની યક્ષકન્યાઓ રેતીમાં મણિ સંતાડી રમતી હતી તેવી રીતે ગૂંથાયેલું રહેતું લાગે છે જે અમુકના જ હાથમાં આવે. પણ મને એ મુશ્કેલ નથી લાગ્યું. હું તમને કહી દઉં, આ વાક્ય ક્યાં હોય છે? દરેક વાર્તાના લગભગ છેવટમાં બેચાર લીટીનો એક ફકરો લેખકે મૂક્યો છે અને ઘણે ભાગે એમાં જ એ વાક્ય સંતાયેલું રહે છે. જોકે, વાર્તાના સૌંદર્યદર્શનનો કોયડો આટલો બધો સરળ કરી નાખવો એ ઠીક ન કહેવાય.

પણ મને ખરી મુશ્કેલી બીજી લાગે છે. હું જે દૃષ્ટિકોણથી લખું છું તે 'ધૂમકેતુ'ની દૃષ્ટિએ 'યોગ્ય દૃષ્ટિકોણની અનોખી યોજના' પ્રમાણેનો હશે કે કેમ? કારણ મારે તો તેમને મારા એકેએક કથન સાથે સહમત કરવા છે. જેમાં વિવેચક અને વિવેચ્ય સંપૂર્ણ સહમત થઈ શકે તે વિવેચનને હું સફળ માનું છું; જોકે તેનું વિવેચન સાચું જ હોય તે હમેશાં બનવાજોગ નથી, અહોરૂપં અહોધ્વનિ જેવુંયે ઘણું બને છે.

ત્યારે મારી 'યોગ્ય દૃષ્ટિકોણની અનોખી યોજના' કહું? આ વાક્ય વાંચતાં 'ધૂમકેતુ'ને હું ઉત્સુકતાથી આંખો ઊંચકતા કલ્પું છું. એ ભાઈ તો સૌંદર્યના સ્રષ્ટા જ નહિ પણ તેના દ્રષ્ટાયે છે. વારુ, પણ હવે આગળ વાંચતાં એ પાછા ચિડાશે. મારી મુશ્કેલી તો એ છે કે એકાદબે વાક્યમાં વાર્તાની કલાનો નિકાલ જ હું લાવી શકતી નથી. 'નવલિકા,

સમગ્ર જીવનના દર્શનનું રસદ્વાર છે.' આ છે શ્રી 'ધૂમકેતુ'નું ખુદનું સૂત્રાત્મક વાક્ય. એવું સૂત્ર ઉચ્ચારવાની તો શું પણ કલ્પવાનીયે હિમ્મત આપણાથી થાય તેમ નથી. વાર્તાની ઉત્તમતા વિષે મારા થોડા ખ્યાલો છે પણ તે લખવા બેસું તો તમે મને ખુશીથી ભાંડી શકો તેટલો મોટો નિબંધ થાય. એટલે માત્ર 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તામાં મને અ-કલામય બેત્રણ ગંભીર તત્ત્વો લાગ્યાં છે તે જણાવીને પતાવીશ. તો પહેલી વાત મને એ લાગી છે કે એમની કેટલીક વાર્તાઓ, કે જેને ખાસ ambitious અનોખી મહત્તાવાળી લેખક ગણે છે તેવી વાર્તાઓ, રસપર્યવસાયી નથી. આ ચાર વાર્તાઓ જુઓ : 'જીવનસંગીત', 'ત્રિલોચન', 'જ્યારે સામાન્યતા નાશ પામશે', 'કવિતાનો પુનર્જન્મ'. આ વાર્તાઓને અંતે એક કોઈ જીવન્ત ઘટના નહિ પણ એક વિચાર જ અવશિષ્ટ રહે છે. એ વિચાર પણ એક તરંગ જેવો અને એથી ઊલટા અનેક સબળ સંભવિત વિકલ્પોવાળો હોય છે. એ સંજોગોમાં વાર્તાનો પૂરેપૂરો આસ્વાદ લેવો અશક્ય છે. કારણ હું તો મારાં પોતાનાં મંતવ્યોને કલાકૃતિનું પરિશીલન કરતાં દૂર જ રાખું છું. પણ આવી કૃતિ જ જ્યારે એક મંતવ્યને મારા પર ઠસાવવા આવે ત્યારે કાં તો તેણે મારા મંતવ્યને પરાજિત કરવું જોઈએ, અથવા તો જાતે પરાજિત થવું જોઈએ.

'જીવનસંગીત'માં મુકાયેલો રસ્તો મને આપણા પ્રશ્નો વિષે કશો રસ્તો જ બતાવતો નથી; 'ત્રિલોચન'ની વાર્તા એક ભાષણ જેવી છે; ઉપરની ત્રીજી વાર્તામાં નિરૂપાયેલી અસામાન્યતા લગ્ન વિષેના, દ્રવ્ય વિષેના અધૂરા, અધકચરા ખ્યાલોમાં પરિણમે છે; 'કવિતાના પુનર્જન્મ'માં મુકાયેલી પૂર્વભૂમિકા લેખકની કપોલકલ્પિત છે અને એટલે એનાં પરનું ચણતર પ્રતીતિજનક નથી.

આ તો સંગ્રહમાંની ઉત્તમ અને અનોખાઈનો હક કરતી વાર્તાઓ. કેટલીક સાધારણ વાર્તાઓ, જેવી કે 'વિનિપાત' એ હિંદીઓની

સાંસ્કૃતિક વિમુખતા, 'પારકાં તેજ' એ ભણેલાઓનો ધર્મ ને અને પામરતા (આ વાર્તા પાછળ તો 'દ્વિરેફ'ની 'મુકુન્દરાય' વાર્તાની સબળ છાપ દેખાય છે. બંનેનાં વાર્તાનાં મહત્ત્વનાં અંગ એક સરખાં છે.), 'લગ્નજીવન' એ એક પર બીજી સ્ત્રીનો પ્રશ્ન, 'તોફાન' બાલમાનસનો એક પ્રશ્ન — આ બધાનાં જાણે ઉદાહરણ ન હોય તેવી વાર્તાઓ છે.

વાર્તાઓમાં પ્રશ્નચર્ચા, વિચારનિરૂપણ કે એવું કંઈ ન આવે તેમ હું નથી કહેતી. પણ વાર્તાનો અંત તો રસમાં જ આવવો જોઈએ. વાર્તાનો રસ જાળવીને ગમે તેવા જલદ ઉગ્ર પ્રશ્નો, વિચારો, તરંગો અંદર વણી દો. પણ 'ધૂમકેતુ'ની અંદર મને એ મુશ્કેલી લાગી છે કે એમની આલેખનની છટા, અંદર વેરેલો સૂત્રાત્મક વિચારસંભાર, એ બધું વાર્તાને રસ તરફ ન ખેંચતાં કોઈ વિવાદાસ્પદ અર્ધ વિચાર તરફ ખેંચી જાય છે. 'ધૂમકેતુ'ને મન એ જીવનનું સૌંદર્યદર્શન હશે, કે કોઈ બાજુનું ઊઘડતું રસદ્વાર હશે; પણ જે વાર્તા અંતે એક પણ પાત્રના હૃદયની ઝણઝણાટી આપણામાં મૂકી નથી જતી એને વાર્તા શી રીતે કહેવી? આ ઉપરની વાર્તાઓની ઘટનાઓ તથા પાત્રોનો વાર્તાને અંતે કશો જ અવશેષ રહેતો નથી. એ ઘટના અને પાત્રો મદારીના હાથમાંના લખોટા પેઠે લેખક તેમને ઉછાળતા બંધ થતાં વેંત જ નિશ્ચેતન રૂપે પડી રહે છે.

હવે બીજી ગંભીર વાત. અને તે મને આ કરતાંય 'ધૂમકેતુ'ની કળા માટે ચિંતાજનક વસ્તુ લાગે છે. એ છે તેમની પાત્રસર્જનની લાક્ષણિક નબળાઈ. જ્યારે એ કોઈ અવનવીન પાત્ર રચવા ઇચ્છે છે ત્યારે તે કોઈ વાયવ્ય — ethereal — તત્ત્વોનું, તદ્દન અસ્પર્શક્ષમ ભાવાત્મક — abstract — તત્ત્વોનું એક સંગ્રહસ્થાન બની જાય છે. આખા સંગ્રહની ટોચ જેવી, — જેમાં ધૂમકેતુત્વ સોએ સો ટકા ખીલ્યું છે — એ 'વાર્તા સોમી'ની નાયિકા લો. એ છે એક નર્સ. પણ એની રચના કેવીક છે? અધીરા ન થશો, આવાં ઘણાં પાત્રોનું નહિ,

માત્ર આ એક જ પાત્રનું વર્ણન હું અહીં ઉતારીશ :

'એની આંખમાં નીલાકાશ જેવું અતલ ઊંડાણ હતું. હૃદય, આકાશ જેવું જ નિઃસીમ; સ્વતંત્રતા રખડતી વાદળી જેવી; ઊર્મિ, સાંધ્ય રંગો જેવી; કલ્પના એકલ વિહારી વિહંગમ જેવી, . . એની સાથે વાત કરનારે શબ્દને સમજવા કરતાં વાતાવરણને પકડવાને તૈયાર રહેવું જોઈએ. એની ઘણી વાતો બાલિશતાની સીમા જેવી હતી; એની બાલિશતાની સીમા તત્ત્વજ્ઞાનના છેડા જેવી હતી; એનો તત્ત્વજ્ઞાનનો છેડો, સૌન્દર્યદૃષ્ટિની શરૂઆત જેવો હતો; એની સૌન્દર્યદૃષ્ટિની શરૂઆત — આત્માભિમુખ સીડીના પ્રથમ સોપાન જેવી હતી......' (આમાં 'ઊર્મિ' અને 'શરૂઆત' શબ્દની જોડણી 'ધૂમકેતુ'એ ખોટી લખી છે. 'મલયાનિલ'ને એવફૂફની જોડણી શીખવનારને પોતાને આવી ભૂલો કરવાનો હક છે?) હવે તમને કહું છું, મહેરબાન, બોલો આ સ્ત્રી વિષે તમારા મનમાં કયો ખ્યાલ દૃઢ બન્યો? મને લાગતું સત્ય કહી દઉં? આ પાત્રનું આલેખન નથી, કેવળ કલમની છાંટ છે. એમ ન હોય તો, છેલ્લા વાકયનો અર્થ જરા સમજાવી આપો.

વળી બીજી વાત. ધારો કે આ કેવળ વાયવ્ય તત્ત્વોવાળું પણ પાત્ર હોઈ શકે એમ માનીએ, તોપણ તેના એ પાત્રત્વની પ્રતીતિ આપણને ક્યારે થાય? એણે તેવું આચરણ કરવું જોઈએ. પાત્રની સચ્ચાઈ તેના વર્ણનથી નહિ પણ તેણે કરેલાં આચરણોથી થાય છે. ગમે તેવા કલ્પનાપ્રચુર તત્ત્વોવાળી વ્યક્તિ તેને અનુરૂપ કાર્ય ન કરે તો તે કદી રસ નિપજાવી શકતી નથી. 'ધૂમકેતુ'નાં આવાં થોડાંક 'ઉમદા' પાત્રો, વર્ણનાનુરૂપ ક્રિયાશૂન્ય હોઈ હવામાં જ રહી જાય છે. પાત્રનું દરેક લાક્ષણિક લક્ષણ તદનુરૂપ વર્તાવથી પુષ્ટ બનવું જોઈએ. 'ધૂમકેતુ' એ કરાવી શકતા નથી: એ પાત્રોનો અમુક કલ્પનાદેહ રચે છે, એનો કાર્યપ્રદેશ એ રચી શકતા નથી: કાર્ય એટલે જ વાસ્તવિકતા, અને એમની કલ્પના વાસ્તવિકતાને વળગીને ચાલે તો જ એ તો બને.

'ત્રિલોચન'માંની કૃષ્ણા, 'વીરાંગના'માંની સજ્જન પણ આવાં પાત્રો છે. જોકે તે 'અંજલિ' કરતાં વધારે ક્રિયાશીલ છે. પણ એમનું ઘડતર તો આચરણથી એટલું જ અળગું અને વાયવ્ય છે.

હવે એમની પ્રાકૃત પાત્રસૃષ્ટિ લઈએ; એમાંનાં ઘણાં પાત્રો એક-લક્ષણી છે. છેવટનાં બગડેલાં સંસ્કૃત નાટકો કે આપણા પ્રારંભના વાર્તાકારોથી 'ધૂમકેતુ' આ બાબતમાં જરાય આગળ વધ્યા નથી. આ જૂનાં વાર્તાદિકમાં એક સદ્ગુણ કે દુર્ગુણ કે કોઈ પણ એક વૃત્તિ કે ભાવ જ પોતે પાત્ર બની જતો. અને એ પ્રમાણેનાં આચરણો કરતાં 'ધૂમકેતુ'-નાં ૭૫ ટકા પાત્રો આવું જ કરે છે. તમે કહેશો આ તો બહુ આઘાતકારક અભિપ્રાય છે. હું કહીશ અભિપ્રાય નહિ, હકીકત છે. તમારા કરતાં મને વધારે આઘાતકારક છે. ખાસ કરીને શઠ પાત્રો યા પ્રતિનાયકનું કામ કરતાં પાત્રો તો દુષ્ટતાના જ એકમાત્ર લક્ષણથી દીપે છે. 'સ્વપ્નભંગ'નો હરજીવન કંદોઈ લો, 'તેજોવધ'ના ભટ્ટજી અને પટેલ જુઓ, 'વિનિપાત'નું મહાજન લો, 'પાનવહુ'નો આણંદ જુઓ, 'પારકાં તેજ'નો અનિલ, 'ત્રિલોચન'નો ત્રિલોચન પોતે, 'ઠંડી ક્રૂરતા'ના ચંદુલાલ, સુહાસિની અને ચંદ્રકાન્ત ત્રણે, 'જ્યારે સામાન્યતા નાશ પામશે'માંના મોહનલાલ અને રાજેન્દ્ર તપાસો. છેલ્લી બે વાર્તામાંનાં સુહાસિની, ચંદ્રકાન્ત અને રાજેન્દ્ર સારાં પાત્રો છે, બાકીનાં દુષ્ટ છે. પણ એ બધાંની શઠતા કે શુભતા જ માત્ર નિરૂપાઈ છે. વાત તો એમ છે કે નાયક કરતાંય પ્રતિનાયકનું સર્જન વિશેષ કઠિન છે, એવાં કાર્યો વિરોધક છતાં તે વિરોધીની એક મૂર્તિ ન બની જતાં એક માણસ રહેવો જોઈએ. 'ધૂમકેતુ' પાસે પ્રતિ પાત્રો રચવાની કળા, આ બધું તપાસતાં તો જરાયે દેખાતી નથી.

સારાં પાત્રોની પણ એ જ દુર્દશા છે. એ પણ ઉપર આપણે જોયું.

વચલા વાંધાનાં પાત્રોમાં 'ધૂમકેતુ' વધારે સફળ છે. નથુ ટપાલી અને રાધા, જેમ્સ ફોર્બસ, પાનવહુ, અને જાગલો, મઘી અને લલિતા,

નરભુ અને પારવતી, રામચરણ અને ભાગીરથી, (આ શબ્દની જોડણી પણ ધૂમકેતુ ' ભાગિરથી ' કરે છે !) તોતી અને હરકુંવર, શાસ્ત્રીજી અને મોહનલાલ એ બધાં મઝાનાં સજીવન પાત્રો છે. એમની સચ્ચાઈ આપણે અનુભવી શકીએ છીએ. અને પાત્રની એક જ કસોટી મને તો રુચે છે, તે છે સજીવન સચ્ચાઈ. 'ધૂમકેતુ'ની સમગ્ર પાત્રરચનામાં એનો કેટલો બધો અભાવ છે ?

'ધૂમકેતુ' લોકપ્રિય થયા તે આપણા પ્રાકૃત જીવનને આલેખીને. જીવનમાં એમને કંઈક અપ્રાકૃત તત્ત્વ પૂરવાની પછી કામના થઈ. એમણે એવી પણ મનોરમ વાર્તાઓ કેટલીક રચી. આપણા વાસ્તવિક જીવનની દરિદ્રતાને તે વખતે એવી કલ્પનાપ્રિયતા કદાચ ગમતી હશે. આજે મને લાગે છે, વાસ્તવિક જીવનમાં એટલી બધી અસામાન્ય કલ્પનાઓ વ્યાપક બની ગઈ છે કે 'ધૂમકેતુ'ની કલ્પનાઓ તેના આગળ પોચી લાગે છે પ્રેમ અને વીર્ય એ બન્નેના પ્રસંગોમાં વાસ્તવિક રંગદર્શિતા કાલ્પનિક રંગદર્શિતા કરતાં વધારે દૃઢતાથી વ્યાપક થવા માંડી છે. ' ધૂમકેતુ ' હજી મને કાલ્પનિક રંગદર્શિતાના જ આશક રહ્યા લાગે છે. અને તેથી એમની કલ્પનાઓ પહેલાંના જેટલી મોહક નથી રહી. હાલ તો અપ્રાકૃત થવા મથનારે વધારેમાં વધારે પ્રાકૃત થવું જોઈએ.

પણ આ વાત પણ હું જતી કરવા તૈયાર છું. હું તો માગું છું જીવતી ધબકતી સચ્ચાઈભરી વાર્તાઓ. ભલે ને એ તદ્દન અવાસ્તવિક ભૂમિની હોય. 'ધૂમકેતુ'ના વિચારોની કે તરંગોની સાથે હું હાલ લડાઈ કરવા નથી માગતી. અત્યારે તો એ જ્યાં પોતાની વાર્તાઓ બગાડે છે ત્યાં મારે લડવું છે. અને એમનાં એ તત્ત્વો પર મારે કહેવાનું હતું તે મેં કહ્યું. હજી થોડીક નાની વાતો રહે છે તે પણ મને લાગે છે કહી દઉં.

એમની વાર્તાની લખાવટ પણ મને પૂરી સંતોષ નથી આપતી. સાહિત્યજગતમાં બે તત્ત્વો એવાં છે કે કોઈ પણ વાર્તાને માટે જોખમ-

ભરેલાં છે, પણ તેની સાથે 'ધૂમકેતુ' વધારે રમત કરતા લાગે છે, અહીં એની સાથે ખેલવામાં જ એ પોતાનું સામર્થ્ય સમજતા લાગે છે. એમની એ સફળતા વિષે મારો અભિપ્રાય અરુચિકર બને તેવો છે.

એ બે તત્ત્વ છે તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા. આ બેના સ્વતંત્ર પ્રદેશ જ અતિ મહાન છે. તે વાર્તામાં ન આવી શકે તેમ નથી, પણ તે આવે તો વાર્તાના રસને ખાતર. 'ધૂમકેતુ' જ્યાં જ્યાં આવા તત્ત્વજ્ઞાનીય અર્થાન્તરો યા અર્થાન્તરન્યાસો કરે છે, તથા વર્ણનોમાં કવિતા કરવા બેસે છે ત્યાં વાર્તાને ઘણી વાર બાજુએ જવું પડે છે. વાર્તાના રસને એ હમેશાં પુષ્ટિકારક નથી બનતાં, વાર્તા માટે આવશ્યક પણ નથી હોતાં. વાર્તાની કળા તત્ત્વજ્ઞાન અને કાવ્યત્વ પર અવલંબતી નથી. હું તો ઇચ્છું છું કે 'ધૂમકેતુ' સ્વતંત્ર કાવ્યો લખે, અને એમને લાગતા મહત્ત્વના પ્રશ્નોની સ્વતંત્ર તાત્ત્વિક છણાવટ કરે. બીજું તો એ જાહેરમાં કરવા લાગ્યા છે, પહેલું હજી ખાનગીમાં જ કરે છે. પણ જો એ બેની નીકો જુદી કરી નાખે તો તેમની વાર્તાને વધારે લાભ થાય તેમ માનું છું. આ સંગ્રહમાં એની લપ વિનાની વાતો, જેવી કે 'સ્વપ્નભંગ', 'તેજોવધ', 'પાનવહુ', 'નરભુ', 'કબર પરનાં ફૂલ', 'ધોળિયો', 'ભીખો' – પેલી બીજીને મુકાબલે મને વધારે ગમે છે, જોકે એમાંયે નરી સરળતા તો નથી જ. શૈલી સ્વસ્થ ન રહેતાં spasmodic બની, કદીક સન્નિપાતી વેગવાળી પણ થઈ જાય છે. 'ધૂમકેતુ'ની શૈલીનો એ પર્યાય ન થઈ બેસે તો સારું.

વળી મને એક બીજું ખૂંચે છે તે તેમનામાં ચોકસાઈનો અભાવ. કેટલીક વાતોનાં તો નામ પણ ખોટાં—સંદિગ્ધ મૂક્યાં છે. 'સ્વપ્નભંગ'-માં વાર્તાને અંતે કયું સ્વપ્ન ભાંગે છે? 'તેજોવધ'માં કોનો તેજોવધ? 'ઇન્સ્પેક્ટર સાહેબ'માં ઇન્સ્પેક્ટરના ઇન્સ્પેક્ટરત્વ ઉપર વાર્તા રચાઈ છે કે એક સાર્વત્રિક ઘટના ઉપર? 'ભીખો'માં ખરો નાયક ભીખો કે બોઘો? લેખકની જોડણીની થોડીક ભૂલો તો મેં ઉપર નોંધી છે. થોડા શબ્દો

જાણવા જેવી ભૂલોવાળા છે. ઝગારાને એ 'જગારા' લખે છે, અને એમનાં પાત્રો જે હિંદી બોલે છે તે ? તોબા તોબા, ગુજરાતી શેઠિયા તો જાણે નોકરો જોડે હિંદી બોલે ત્યાં બાકી તે તો કદાચ પાત્રની લાક્ષણિકતામાં ખપે, પણ ઉત્તર હિંદના ભૈયાઓ, કે સિમલાના નોકરો પણ આવું તો હિંદી ન જ બોલે. રાષ્ટ્રભાષા હિંદીના યુગમાં હિંદી નથી આવડતું તો પોતે શુદ્ધ ગુજરાતી જ કેમ નથી લખતા ?

એમનાં પાત્રોના સંવાદ પણ જરા અસ્વાભાવિક બનીને પાત્રોની કલ્પનાને કથળાવે છે. લેખકના એક કથનની પૂર્તિ માટે સામસામી ઉક્તિઓ જાણે ગોઠવાય છે. ટૂંકમાં કહું તો, પાત્રો તેમના સંવાદમાં પોતે નથી રહેતાં, પણ લેખકનાં કથકો જ બની જાય છે. 'ત્રિલોચન'ની વાર્તાનો છેલ્લો પિતાપુત્ર વચ્ચેનો સંવાદ જુઓ. એને માટે એક જ વિશેષણ ઘટે — 'નાટકિયો !'

લો પણ હવે બહુ થયું. તમને આવી ઝીણવટમાં હવે બહુ રસ નહિ રહ્યો હોય. પણ તમારે માટે નહિ તો કોઈ છાપાનો તંત્રી તમારી પાસે લેખ માગવા આવે અને આ કાગળ તેને લેખ તરીકે ભળાવી દો તો કામમાં આવે એમ માની ભેગાભેગી લખી નાખું છું.

તમે પૂછશો, તારે 'ધૂમકેતુ' વિષે કંઈ સારું લખવાનું છે જ નહિ મારે ? એ પ્રશ્ન સાંભળતાં હું અંતર્મુખ બની જાઉં છું. અને જવાબ મેળવું છું છે, કેમ નહિ ? એમને લીધે ગુજરાત વાર્તાવંતું બન્યું છે એ પહેલી વાત; અને ગુજરાતની વાર્તાઓને અંગ્રેજી અને હિંદીમાં પહોંચાડી આવ્યા છે એ બીજી વાત; એમણે ઘણી વાર્તાઓ લખી છે એ ત્રીજી વાત. અને વાર્તા ઉપરાંત બીજું ચિંતનીય, મનનીય, 'રમણિય' (આ એમની જોડણી છે) કહેવાય તેવું ઘણું લખે છે. આ સર્વથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમણે અચળ સ્થાન મેળવ્યું છે.

પણ તમે કહેશો, 'આ તો આડી વાત. એમની વાર્તાઓની કળાની excellency—પરમતા વિષે કંઈ કહેવાનું નથી ? કહેવાય છે, 'ધૂમકેતુ'

અતિ લાગણીપ્રધાન માણસ છે. એમની લાગણીઓનો ઉદ્રેક કેવાં કામ કરે છે? આનો જવાબ પણ આપવો ઘટે છે. જરૂરી છે. આપણા એક સાક્ષરે 'ધૂમકેતુમાં લાગણીવેડા છે' એ કથનને સાબિત કરવાનો ગુજરાતના વિવેચકોને પડકાર કર્યો છે. કોઈ બીજું નહિ ઝડપે તો મારે તો ઝડપવું જ પડશે. પણ હમણાં તો હું વાટ જોઈને બેઠી છું કે નીકળે છે કોઈ હરિનો લાલ? આ બાબતમાં પુરુષોને પહેલી તક આપવા જેટલી હું ઉદાર થાઉં છું. એક સ્ત્રીને હાથે પુરુષનો પરાજય ન થાય ત્યાં લગી સારું. કદાચ મારી આ ભાવનામાં તમે જૂના આર્ય આદર્શો જોશો.

પેલા સાક્ષરને હું એટલું જ કહીશ, કે લાગણીવેડાનો અને લાગણીનો જરા ફરક સમજાવો તો કામ સરળ બને. લાગણીનો અતિરેક નહિ પણ લાગણીનો આભાસ, એને જો લાગણીવેડા કહો તો એવું 'ધૂમકેતુ'માં છે, પણ તે થોડું. પણ મને તો કેટલીયે વાર્તાઓ લાગણીશૂન્ય લાગી છે, તેનું શું? રસને બદલે રસનો આભાસ એ ઘણી વાર ઊભો કરે છે. પણ આનાં ઉદાહરણો આપવાં જોઈએ. એ તો પછીથી. અત્યારે આટલો જ પ્રશ્ન વાર્તાકલાકોવિદોની આગળ મૂકું છું કે 'જીવનસંગીત', 'ત્રિલોચન', 'જ્યારે સામાન્યતા નાશ પામશે', 'કવિતાનો પુનર્જન્મ' એ વાર્તાઓનો રસ ક્યાં છે? 'તેજોવધ', 'પારકાં તેજ', 'ઠંડી ક્રૂરતા'નાં રસતત્ત્વો ક્યાં છે?

'ધૂમકેતુ' પાસે લાગણીઓ છે, પણ પૂર્ણ ગહન રસ નથી. તેમ જ નાય વાર્તા તો જીવનના એક અણુ ઉપર રચી શકાય છે, અને તેના પિંડમાં બ્રહ્માંડને પણ શમાવી શકાય તેવી ચીજ છે. ઉત્તમ વાર્તા એમાંથી ગમે તે એકને લઈને પણ બની શકે.

આ બહાર પડી ગયેલા 'મંડળ'માં તો 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાકળાનાં તત્ત્વો — છટાદાર સંવાદ, પાત્રો, તત્ત્વજ્ઞાન, કવિતા, બાંકી શૈલી — એ બધાથી મુક્ત એવી 'પોળિયો' મને તો અણીશુદ્ધ વાર્તા લાગી છે. 'ત્રણ રેખાવિધાનો'નાં પાત્રો પણ સારાં છે. 'પાનવહુ'માંથી

૧૯૪૧નું ગદ્ય સર્જન

[નાટક, નવલિકા, નવલકથા]

૧૯૪૧ની પ્રકાશન પ્રવૃત્તિ

૧૯૪૧ નું લલિત વાઙ્મય, આપણી પ્રકાશનપ્રવૃત્તિનો ગાણિતિક રીતે વિચાર કરતાં, ૪૦ કરતાં — ગયા વરસ કરતાં લગભગ અર્ધું બલ્કે તેથીયે ઓછું ઊતરે છે. ગયે વરસે નવીજૂની આવૃત્તિઓ તથા અનુવાદ વગેરે મળી કવિતાનાં પ્રકાશનો ૩૭ હતાં. આ વરસે તે વીસેક છે. નાટકોનાં પુસ્તકો આઠ હતાં, આ વરસે ચારેક છે. નવલિકાસંગ્રહો ચોત્રીસ હતા, આ વરસે પંદરેક છે. નવલકથાઓ ૪૩ હતી, આ વરસે સત્તરેક છે. યુદ્ધને અંગે કાગળોની મોંઘવારીને લઈને પ્રકાશકો નવાં સાહસ કરતાં અચકાતા હોય અને આ અર્ધી ઓટ આવી હોય એ સંભવે છે. પરંતુ બીજું એ પણ એક કારણ લાગે છે કે જ્ઞાતનામા પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ તેમ જ બીજા લલિત સર્જકોમાંથી ઘણાખરાની કૃતિઓ ગયે વરસે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી છે અને આ વરસના ઘટાડાનું એ વધુ વાજબી કારણ છે. વળી આ વરસે નવલકથાના ક્ષેત્રમાં એક કરતાં વધારે લેખકોએ બબ્બે અને ત્રણ ત્રણ કૃતિઓ એકીસાથે રજૂ કરી છે એ પણ નોંધવું જોઈએ.

કોઈ પણ એક વરસના સાહિત્યપ્રકાશનને આધારરૂપે રાખી કોઈ પણ પ્રજાની કે કોઈ પણ લેખકની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો અંદાજ કાઢી શકાય નહિ. ગ્રંથપ્રકાશનની ઘટના આકસ્મિક છે અને અનેક બાહ્ય સંજોગો ઉપર અવલંબે છે. તેને અને સર્જનને તે બે વચ્ચે અનિવાર્ય એવા સંબંધો કલ્પી કોઈ પણ રીતે સાંકળી શકાય તેમ નથી. સર્જન

પ્રેરણાનુસાર યથેચ્છ થયા કરે છે. એનો કુલ અંદાજ લેખક પરત્વે, એનું કાર્ય લગભગ પૂરું થાય ત્યારે જ આપી શકાય, અને સમગ્ર સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પરત્વે પ્રજાજીવનની એક આંદોલનવીચિના ઉદયથી માંડી તેની શિખરસ્થિતિ અને અવતરણ સુધીના ત્રણે ગાળાનું એક આવર્તન સંપૂર્ણ થાય ને પછી આપી શકાય. એ દૃષ્ટિએ જોતાં ૧૯૪૧ની સાલ એવા કોઈ લેખકની કે પ્રજાજીવનના આંદોલનવીચિની પૂર્ણતાપ્રાપ્તિની બહુ ઓછી સૂચક છે. એ સંજોગોમાં સાહિત્યમાં વ્યક્ત થયેલાં કેટલાંક લક્ષણો પરત્વે જ સામાન્ય અંગુલિનિર્દેશ અત્રે સંભવિત છે.

ગુજરાતની સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ જોતાં પહેલો મુદ્દો એ વિચારણીય બને છે કે પ્રજાના દૈનંદિનીય સમકાલીન જીવનને અને સાહિત્યસર્જનને કેવોક સંબંધ છે. એ કારણકાર્યના ભાવે સંકળાયેલાં હોય તોપણ તેનું કાર્ય નિષ્પન્ન થતાં કેટલો કાળ લે ? આ મુદ્દાની વિચારણામાં પહેલું તો એ લાગે છે કે કોઈ પણ વર્તમાન પરિસ્થિતિ કલાને માટે સર્જનાત્મક પ્રેરણાનું રૂપ લે તે પહેલાં તેણે સર્જક વ્યક્તિઓના ચિત્તમાં બીજરૂપે પ્રવેશ કરી ગૂઢ જીવનરહસ્ય તરીકેનો આંતરિક પરિપાક સિદ્ધ કરવો જોઈએ. ૧૯૪૦ની હિંદની અહિંસક સત્યાગ્રહની લડાઈ કે જગતના દેશોની હિંસક યુદ્ધખેલના આ રીતે હજી, ગુજરાત પૂરતું કહી શકાય કે આંતરિક પરિપાક ઓછો સાધી શકી છે, અને ગુજરાતના પ્રૌઢ કે નવા ઊગતા સર્જકો એ દિશાના સાહિત્યસર્જનમાં બહુ ઓછા પ્રવૃત્ત થયા છે. અલ્પથી સંતોષ પામનારા, અને બીજી વધુ સારી વસ્તુને અભાવે ફતેહનો ડંકો વગાડતા લેખકોના કાર્ય સિવાય સર્જનમાં રત બનેલા જૂના કે નવા કે ઉદીયમાન લેખકોએ છેલ્લા દાયકાના પ્રજાજીવનને ઉત્તમ કળારૂપો દ્વારા હજી લગી બહુ ઓછું સ્પર્શ્યું છે. રાજકીય જીવનના પ્રશ્નોને, અહિંસાને, ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યક્રમને, સમાજસુધારાને, પ્રગતિશીલતાને કે શ્રમીણ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત અને તેનાથી નિર્ણીત બનતા ક્રાન્તિવાદની ભાવના પોષતી કૃતિઓ લખાઈ છે પરં ઊંચું કલ્પનાપ્રાણિત લોકોત્તર સર્જનાત્મક રૂપ બહુ થોડું પામી

છે. અત્યારે માત્ર એટલું જ કહેવાય કે માત્ર ગગનવિહાર મૂકી જીવનની વાસ્તવિકતા તથા ભૂતાર્થતા તરફ સર્જકનાં હૃદય વધારે નિકટ સરવા લાગ્યાં છે, પરંતુ તેનો ઘન સંપર્ક સાધી તેમાંથી લસલસતી સજીવ કૃતિઓના પ્રારંભ હજી હવે જ ધીરે ધીરે થતા જાય છે, અને એનો સાચો પરિપાક ક્યારે આવશે તે તો સર્જનને પ્રેરનાર અને સિદ્ધ કરનાર–કરાવનાર જે કોઈ સત્ત્વ હોય તે જ જાણે.

આ વરસના લલિત વાઙ્મયમાં આશાસ્પદ અને ગ્લાનિ ઉપજાવે એવાં બંને પ્રકારનાં તત્ત્વો જોવા મળે છે. નાટકનો પ્રદેશ તો જાણે સર્જકની ઉપેક્ષિતા જેવો જ બની ગયો છે. એમાં એક નવા શક્તિશાળી લેખકનો પ્રવેશ છે છતાં તખ્તો હજી અલ્પસત્ત્વ લેખકોથી જ ભરેલો છે. કવિતા પરત્વે કેટલાક મનોહર નવાંકુરો અંકુરિત થયા છે, તો કેટલાક અંકુરો ઘણા વિવર્ણરૂપે જ ફૂટી શક્યા છે. નવલિકા અને નવલકથામાં પણ એવી જ સ્થિતિ દેખાય છે.

પ્રકાશનની સગવડ મળે, લખાણને સારી રીતે સચિત્ર કરી શકાય, ચોપડીને સારાં પૂઠાં પહેરાવી શકાય, અને પ્રસ્તાવનામાં પોતાની ત્રુટિઓનો નિખાલસ એકરાર કરી લેવાય એટલે લેખક મહાશયનું સર્જન જાણે સાહિત્યજગતમાં દિગ્વિજય માટે નીકળી શકે છે. લેખકો માટે સૌથી ભયજનક તત્ત્વ તો એ છે કે તેઓ પોતાની ત્રુટિઓથી સભાન હોવા છતાં એને નિર્વીર્યતાની મુદ્રા આપે છે. પોતાની ઊણપોને નભાવી લેવાની જાણે એ આજ્ઞા કરે છે. એવી નમ્ર કબૂલાત પાછળ પણ સાચા કલાપ્રેમીને તો ઉગ્ર બનાવી મૂકે તેવી કલાની બદનક્ષી છુપાયેલી જ લાગે છે.

પરંતુ આવી ફરિયાદ બધા સર્જકો વિશે કરવી પડે તેમ નથી. પોતાની ઊણપોથી સભાન રહી, વિશાળ વાચકવર્ગને વિશ્વાસમાં લઈ, સહાનુભૂતિપૂર્વકનાં તેનાં સમસંવેદનોથી પોતાનો વિકાસ સાધવાની આશા સેવતા સત્યહૃદયી લેખકો પણ છે. માત્ર એ બાબતમાં એક જ

વસ્તુ ઉલ્લેખ માગી લે છે. આ નવા કે જૂના, ઉદીયમાન કે સમુદિત કલાસર્જકો પોતાની કલાની સાધના કેવી રીતે, કેટલી નિષ્ઠાથી, કેટલી સાચી જ્ઞાનદૃષ્ટિને વિકસાવીને કરી રહ્યા છે? આ બાબતમાં, જે પ્રકાશનો થયાં છે તે પરથી જો અનુમાન તારવીએ તો બહુ વિષાદપ્રેરક હકીકતો નજરે પડે છે. સાચે માર્ગે કલાતત્ત્વના ઊંડા મર્મને ગ્રહણ કરવાની અભિરુચિ કે શક્તિ બહુ જૂજ લેખકોમાં દેખાઈ છે. લલિત વાઙ્‌મયનાં કવિતા, નાટક, નવલિકા ને નવલનાં ચારે અંગોમાં હજી કળાની પ્રાથમિક સૂઝ કે તેની દૃઢ સાધના બહુ થોડા લેખકોમાં દેખાય છે. આ વરસના મોટા ભાગના નવા કવિતા-લેખકો હજી છંદઃશુદ્ધિ, ભાષા-સૌષ્ઠવ અને શૈલીગૌરવ આદિની સાધનાથી વિશેષ આગળ વધી શક્યા નથી. પરિપૂર્ણ કવિતાનો શોરબકોર કરતા રહેલા જુનવાણી કવિ-વિવેચકોને માટે પૂરી સંતોષકારક ગણાય તેવી આ કવિતા તેના વિષયોની અદ્યતનતા, વિશાળતા, ભાવનાની સંપૂર્ણ પ્રગતિશીલતા છતાં એના અંતઃસત્ત્વમાં, કલાત્મક સંઘટન અને સુઘટનમાં બહુ દુર્બળ રહેલી છે. નાટકમાં, નવલિકામાં અને નવલકથામાં પણ આ જ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. વસ્તુ, પાત્રો, વાતાવરણ બધું હોવા છતાં એ તમામ સામગ્રીને લોકોત્તરતાની ભૂમિકાએ પહોંચાડી, તેને પ્રતીતિકર સ્વાભાવિક અકૃત્રિમ નિરૂપણથી રસી રસનો, આહ્‌લાદનો, વસ્તુવિકાસનો, જીવનાનુભવનો કે જીવનદર્શનનો ચમત્કારપૂર્ણ આવિષ્કાર કરી આપવો એ જ કળાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે એ સમજ વ્યાપક બનેલી નથી. અને જો કોઈ આ વસ્તુ સમજતા હશે તો તેમને હાથે તે અમલમાં આવી શકી નથી.

કલાકારનું મુખ્ય કાર્ય આ રસચમત્કૃતિને નિપજાવવાનું સામર્થ્ય પ્રાપ્ત કરવામાં છે. કૃતિનો વિષય, ભાષા, છંદ, બહારનું ડોળ, આકાર-યોજના, ઐતિહાસિક કે સામાજિક વસ્તુસામગ્રી એ છેવટે મંદ નિષ્પ્રાણ ઉપકરણો જ છે. એ સર્વમાંથી સજીવ કલાસૃષ્ટિ તો ત્યારે જ પ્રકટે કે જ્યારે અનુભૂત કે અનનુભૂત જીવનસત્ત્વને ફરીથી આસ્વાદ્ય આહ્‌લાદક દ્યોતક અને પ્રેરક બનાવનાર કલ્પનાશીલ સર્જકશક્તિ તે સામગ્રી ઉપર

પ્રવૃત્ત થાય. એમ ન થાય ત્યાં લગી બધી આળપંપાળ છે. એ વસ્તુ હજી આપણા સાહિત્યખેતરના ખેડૂતો જરૂરી પ્રમાણમાં સમજી શક્યા નથી લાગતા. આ અવલોકનમાં મુખ્ય ઝોક એ સર્જક શક્તિને પકડવા પાછળ જ રાખ્યો છે.

સર્જાયેલા સાહિત્યના વિષયોની છંદોની કે બીજાં ઉપકરણોની શોધમાં બહુ વખત ન રોકાતાં જ્યાં જ્યાં સર્જકશક્તિનું અસ્તિત્વ મને પ્રતીત થયું છે ત્યાં ત્યાં તેના પર આંગળી મૂકવાનું કામ મેં કર્યું છે. એ સંભવે છે કે મારું દર્શન બીજાને ગળે ન પણ ઊતરે. પરંતુ છેવટે તો આત્મસંવેદનની પ્રતીતિ ઉપર જ પ્રતિષ્ઠિત એવી આ કલાપ્રવૃત્તિમાં છેવટે દરેક વ્યક્તિએ પોતે જ પોતાની રુચિમતિ પ્રમાણે રસનું તત્ત્વ શોધવાનું છે, પામવાનું છે અને આસ્વાદિત કરવાનું છે. એમાં બીજા કોઈનું મંતવ્ય આપણા વ્યક્તિત્વને પોસાય તેટલું જ પ્રામાણ્ય ધારણ કરે છે. જેમ પ્રેમમાં હોય છે તેમ અહીં પણ પ્રમાણમન્તઃકરણપ્રવૃત્તયઃ છે. અને કલા તરફ અભિસૃત થતી પ્રત્યેક વ્યક્તિ એક નાનકડો પ્રણયી જ છે ને ? અંતરમાંથી જન્મતી રસાસ્વાદ કે જીવનાનુભવની ભૂખ સિવાય બીજું કયું તત્ત્વ માણસને આ છાપેલા અક્ષરો વાંચવાની ફરજ પાડી શકે ?*

નાટકે

આ વરસે નાટકનાં નવાં પ્રકાશનો ચાર થયેલાં છે, જેમાંનાં ત્રણ એ આ પૂર્વે આ પ્રદેશમાં કાર્ય કરી ચૂકેલા લેખકોનાં છે. ચોથી કૃતિના લેખક પહેલી વાર આ પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે.

દિવ્યાનંદકૃત 'ઈશ્વરનું ખૂન' એક ત્રિઅંકી સળંગ કૃતિ છે. હિંદુ ધર્મ કેવી રીતે પ્રભુવિમુખ થયો છે તે બતાવવાનો લેખકનો

* અહીંથી પછીનો કવિતાને લગતો વિભાગ આગળ પદ્યનાં અવલોકનોમાં મૂક્યો છે.

હેતુ છે. ધર્મગુરુઓના દંભો પ્રપંચો આદિને ઉઘાડા પાડવા માટે લેખકે લગભગ એ ધર્મગુરુઓની રીતે જ વર્તતા યદુવર્માના પાત્રની યોજના કરી છે, જે નાટકના લક્ષ્યની પોષકને બદલે વિઘાતક બની ગઈ છે. યદુનંદન પોતે જે રીતે જગતને ધર્મની મોહજાળમાંથી મુક્ત કરવા માગે છે તે — તેમની આંતરિક વૃત્તિઓ કે જે લેખકના ધર્મદર્શનની કે આદર્શ આચરણની ગમે તે માન્યતાઓમાંથી નિષ્પન્ન થઈ હોય, — તેના બાહ્યાચારથી કદી સિદ્ધ થાય એમ લાગતું નથી. અર્થાત્ યદુવર્માનાં આચરણોને ધર્મસુધારણાના રચનાત્મક કાર્યક્રમ તરીકે ભાગ્યે જ કોઈ સમજદાર માણસ આવકારલાયક લેખી શકે. તત્ત્વદર્શનની આ શિથિલતા ઉપરાંત નાટકનું વસ્તુસંકલન બહુ શિથિલ છે. ત્રણ અંકોને છવ્વીસ પ્રવેશોમાં લેખકે વહેંચ્યા છે. ઘણાએક પ્રવેશમાં નાટકનું વસ્તુ બહુ થોડા જ વિકાસ સાધે છે અને એ પ્રવેશો માટે જે ભરચક સજાવટ લેખકે ગોઠવી છે તે મુજબ નાટક ભજવવા જતાં ભજવનારનો શ્રમ અત્યંત વધી પડે તેમ છે. સંવાદોમાં લેખક ક્યાંક સારું ચાતુર્ય લાવી શક્યા છે. યદુનંદનની ઉક્તિઓમાં તત્ત્વદર્શનનો કંઈક મૌલિક રણકાર આવ્યો છે. પુરુષપાત્રોમાં ગણનાયોગ્ય પાત્ર એ છે. નાટકમાં પાત્ર તરીકે પ્રભાવતીનું આલેખન ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. કદાચ એને જ નાટકનું જીવંત વાસ્તવિક પાત્ર કહી શકાય. હરિણીનું સર્જન વધારે તરંગી બન્યું છે. યદુનંદન રહસ્યમય પુરુષ હોવાનો ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. તેની ઝાકઝમાળ પ્રભુલીલાઓ અરુચિ ઉત્પન્ન કરે તેવી છે. પ્રભાવતીને તે પરણે છે તે સારું કરે છે. પણ તેથી તેના જીવનમાંથી લેખક જે ધર્મશુદ્ધિનો હેતુ નિપજાવવા માગે છે તે ઉત્પન્ન થતો નથી. કૃતિ અમુક ભાગોમાં વાંચવા જેવી છે; પણ નાટ્યકૃતિ તરીકે તે ઘણી સાધારણ કહેવાય. લેખકની અંદર ચિત્રણશક્તિ છે, અનુભવ પણ લાગે છે, ભાષા અને સંવાદની છટા છે, પણ નાટકની કલાના રહસ્યનું જ્ઞાન નથી, તેમ જ દર્શનની પારદર્શિતા નથી. એ બે જો આવે તો લેખક સારી કૃતિઓ આપી શકે.

'હિમાલય સ્વરૂપ અને બીજાં નાટકો' સૌ. હંસા મહેતા

બીજો નાટકસંગ્રહ છે. આ પુસ્તકમાં લેખિકાનાં છ એકાંકી કહેવાય તેવાં નાટકો છે. આ કૃતિઓની મર્યાદાઓ તથા ઊણપોનો લેખિકાએ સ્વીકાર કરેલો છે. એમને નાટકનું નામ પણ ન આપી શકાય એમ તેઓએ સ્વીકાર્યું છે. એટલે સાદા અભિનય અને સંવાદ દ્વારા અમુક વિચારને રજૂ કરવાથી વિશેષ નેમ લેખિકાએ રાખી નથી. અને એવી હળવી નેમવાળી કૃતિઓ તરીકે આ કૃતિઓ ચાલે તેવી છે. આ બધાં પ્રહસનો છે. એમાંની પહેલી કૃતિ રૂપાન્તરિત છે છતાં સૌમાં એ વધુ રસવાહી બની છે. બાકીની પાંચ કૃતિઓ આપણા સમાજજીવનનાં જુદાં જુદાં અંગો ઉપર પ્રહાર કરે છે. એમાં રજૂ કરેલા વિષયો પ્રહાર માગી લે તેવા છે એમાં શંકા નથી; પણ અહીં જે રીતે તે રજૂ થયા છે તે રીતે તે ઊંચું હાસ્ય આપી શકતા નથી, તથા તેમના લક્ષ્યમાં પણ તે મંદ પડી જાય છે. તેમની પોતાની પાંચ કૃતિઓમાં 'હિમાલય સ્વરૂપ' અને 'પ્રજાના પ્રતિનિધિ' વિશેષ સારી બની છે. આલેખનનું કંઈક ચાતુર્ય, સંવાદની રમૂજ તેમ જ સંયોજનનું કંઈક કૌશલ એમાં દેખાય છે.

ગોવિંદભાઈ અમીનના 'વેણુનાદ'માં પાંચ એકાંકી નાટકો છે. લેખકની નાટકલેખનની પ્રવૃત્તિ જોતાં તેમને આપણે ત્યાંના એકાંકી નાટકોની લેખનકળાના ગંભીર ઉપાસકોમાં સ્થાન આપી શકાય તેમ છે. વિષયને એકાંકી નાટકની રચનામાં ગોઠવવાનું લેખકને ફાવી ગયું છે. રંગભૂમિની રચના, પાત્રસંવાદ, લોકવાણીની છટા વગેરે તે સારી રીતે યોજી શકે છે. તેમની બીજી લાક્ષણિકતા એ છે કે તે નાટકના વિષયોને માટે રૂઢ થવા લાગેલા પ્રશ્નાત્મક વિષયો ન લેતાં બીજા સામાન્ય વિષયો તરફ વળી તેને રસાવહ બનાવે છે. પણ હજી લેખકની કલમમાં નાટકના રસતત્ત્વની એકાગ્ર નિરૂપણશક્તિ આવી નથી, તેમ જ નાટકના રહસ્યનું ઉચિત આકલન તેમ જ નિરૂપણ આવ્યું નથી. 'નં. ૧૮૨૦'નો ઉપાડ સ્વાભાવિક છે. લૉટરીની ટિકિટ આસપાસ રચાતી ઊર્મિઓની તંગ લીલા ભજવતાં આનંદ આપે એવી છે. પણ તેની પાછળ રહસ્ય જેવું કશું નથી રહેતું. 'દાટેલો ગગરો' સારી રીતે રજૂ થયેલું વસ્તુ છે, અને તેમાં

ચમત્કૃતિવાળું રહસ્ય પણ છે. 'દયાશંકર' જરા અનાવશ્યક રીતે કરુણ થતું છતાં સારી રીતે લખાયું છે. એની વસ્તુને હાસ્યપર્યવસાયી કરીને પણ લેખક પોતાનું વક્તવ્ય નિરૂપી શક્યા હોત. 'કારી રાત'માં ઊંડી ઊર્મિઓને લેખકે છેડી છે. નિરૂપણ પણ આતુરતા પ્રગટાવે છે, પણ એનો અંત અતિ ઊર્મિલ બન્યો છે અને રહસ્ય શિથિલ છે. 'વેણુનાદ'માં છેવટનો પ્રવેશ સારો થયો હોત તો તે સારામાં સારી કૃતિ બનત. પહેલા બે પ્રવેશો સારા લખાયા છે. અદૃષ્ટનો સાદ માનવીને કેવા પ્રબળ આકર્ષણથી ખેંચે છે તે વાત વાસ્તવિકતા અને રહસ્યમયતાના સુંદર મિશ્રણથી લેખકે આલેખી છે. ગામડાનું વાતાવરણ, સાસુ વહુના કાતિલ સંવાદ વગેરે બહુ તાદૃશતાથી રજૂ થયાં છે. ત્રીજું દૃશ્ય સ્ફુટ અને શિથિલ રહસ્યવાળું બને છે, અને એ શું વસ્તુને અણધાર્યો બિનજરૂરી શિથિલ પલટો આપે છે અને કૃતિના પ્રધાન વાતાવરણને હણે છે. પ્રબંધરચનાનું અશિથિલ કૌશલ, વસ્તુના રહસ્યનું ઉચિત સમગતિક ઉન્નયન એ બે વસ્તુઓ લેખકને મળે તો તેમની કલમમાંથી સારી કૃતિઓ મળવાની સંભાવના છે.

'જવનિકા'માં સંઘરાયેલાં ૧૨ એકાંકી નાટકો દ્વારા જયન્તી દલાલ ગુજરાતના નાટકસાહિત્યમાં પહેલી વાર પ્રવેશ કરે છે અને એ પહેલા પ્રવેશથી જ એકાંકી નાટકલેખકોની અલ્પ સંખ્યામાં એક ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે.

લેખકની શૈલીનું પહેલું આકર્ષણ તેની અભિનવતા છે. મોટે ભાગે ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગના તથા બુદ્ધિપ્રધાન વર્ગના જીવનને તેના પ્રશ્નોને તથા તેની ઊર્મિઓને આલેખતાં આ નાટકોમાં એ વર્ગની ભાષા, તેના લાક્ષણિક શહેરી તળપદાપણા સાથે ઊતરી આવી છે. એ ભાષામાં શિક્ષિત બુદ્ધિજીવીઓની તરવરતી ચબરાશ આવી છે; એ તળપદાપણા સાથે લેખકની પોતાની રંગદર્શિતા છે, જે ઘણી વાર નાનાલાલ આલંકારિકતા તરફ વળે છે, તો કેટલીક વાર અખબારી આલં-

અસરકારક બનેલી ચલણી લઢણોને પણ વાપરે છે. આ બેમાં વસ્તુને ધ્વનિપૂર્વક રજૂ કરવાની લેખકની પોતાની વિશિષ્ટ કહેવાય તેવી રીતિ મળે છે. આ ત્રણ તત્ત્વો પૂરેપૂરાં ઓગળીને તેમાંથી લેખકના પોતાના વ્યક્તિત્વવાળી શૈલી હજી બંધાઈ દેખાતી નથી. પણ એ દિશા તરફ લેખકની ગતિ લાગે છે.

નાટકોની લખાવટમાં જૂનાં નવાં તત્ત્વોનું મિશ્રણ છે. નાટકની રંગભૂમિનું વિધાન નાનાલાલની ઢબે લેખક કરે છે. હા, પશ્ચિમના કેટલાક અર્વાચીન નાટકકારો પણ એમ કરે છે. પણ નાટકના નાટ્ય-તત્ત્વ સાથે આ શાબ્દિક રંગલીલા કેટલી સંગત છે કે જરૂરી છે તે પ્રશ્ન છે. લેખક વાચકને નાટક અને કવિતા બંનેનો એકી સાથે રસાસ્વાદ આપવાને ઉત્સુક હોય તે સિવાય આવી લખાવટનું બીજું કશું પ્રયોજન નથી લાગતું. પુસ્તકને અંતે મૂકેલા નિબંધમાં એકાંકી નાટકની કળાનું તત્ત્વ ચર્ચતાં લેખક જણાવે છે તે મુજબ આ નાટકનાં પાત્રો મોટે ભાગે કોઈ લાગણી કે પરિસ્થિતિના અંશનાં પ્રતીકરૂપ બનેલાં છે. પણ બીજી ઉત્તમ એકાંકી કૃતિઓ જોતાં જણાય છે કે એકાંકીનાં પાત્રોમાં વ્યક્તિત્વ ન જ આવે એવું નથી. લેખક એવી રીતે નાટ્ય-સંવિધાન કરી શકે છે કે જ્યારે નાટકની ઘટનાના મર્યાદિત પટમાં પણ તેનો સમગ્ર સ્વભાવ પ્રકટ થઈ જાય. પાત્રો પ્રતીક બની જવાનો સંભવ એવાં નાટકોમાં રહે છે કે જેમાં કોઈ પ્રશ્નની ચર્ચા મુખ્ય હોય. આ નાટકો મોટે ભાગે પ્રશ્નપ્રધાન છે અને તેને લીધે એવું બન્યું છે. નાટકના સંવાદો યોજવામાં લેખક સારી કુશળતા બતાવે છે; જોકે કેટલીક વાર એ સંવાદો દલીલોની, અને ઉક્તિઓની પટાબાજી બને છે, કેટલીક વાર પાત્રોની ઉક્તિઓ મોઘમ રહી જાય છે, અથવા તો એનો ધ્વનિ એટલો બધો દૂરાકૃષ્ટ હોય છે કે તે પ્રથમ શ્રવણે યા વાચને તરત જ વાચ્યાર્થમાં નિષ્પન્ન નથી થતો. આવી સંદિગ્ધતા જ્યાં નથી ત્યાં લેખકના સંવાદો સારા અસરકારક બને છે. નાટકનું વસ્તુસંયોજન લેખક નવી નવી રીતે અને કલાપૂર્વક સાધે છે, પરિસ્થિતિઓને ચમત્કાર-

પૂર્વક ગોઠવે છે, પણ વસ્તુવિકાસમાં કદીક અસ્ફુટતા કે અતિત્વરિત અંતગમન એમાં આવી જાય છે. નાટકમાં ઔત્સુક્ય તથા ચમત્કૃતિ-પુર્ણ વસ્તુસ્ફોટ નિપજાવવા લેખક વસ્તુને પાત્રમુખે સૂચિત, અકથિત અને કલ્પનાગમ્ય રૂપે નિરૂપે છે; પણ એથી કેટલીક વાર એવું બની જાય છે કે નાટકનો વિકસનો તંતુ પ્રેક્ષક પકડી શકતો નથી, પાત્રોના મર્મપ્રહારો — શ્લેષો સમજાયા વગરના રહી જાય છે. શસ્ત્રક્રિયાની શીઘ્રતાથી ફરતી છૂરી પેઠે નાટકનો વસ્તુસ્ફોટ લેખક કરે છે પણ એ છૂરીએ શું કાપી નાખ્યું તે કદીક નથી સમજાતું. કેટલીક વાર વસ્તુ નિરૂપવામાં યોજેલી આવી અતિસૂચકતાને લીધે નાટકનું રહસ્ય જે સઘનાથી સ્ફુટ થવું જોઈએ તે થતું નથી.

સંગ્રહની બાર કૃતિઓમાં બધી એકસરખી સફળતાવાળી નથી. કેટલીકમાં પ્રારંભની પ્રયોગશીલતા સ્પષ્ટ દેખાય છે.

શિક્ષિત મધ્યમ વર્ગના જીવનમાં મળતાં તત્ત્વો જેવાં કે બેકારી, વિષમ સામાજિક સ્થિતિ જેવા સ્થૂલ પ્રશ્નોથી માંડી, સંસ્કારમૂઢતા, શિષ્ટતા અને ભાવનાનો દંભ અને ભાવનાશીલ જીવનની નિષ્ફળતાઓ કે વિકૃતિઓ અને કરુણાઓ જેવા સૂક્ષ્મ પ્રશ્નો લેખકે આમાં ગૂથ્યા છે. લેખકનું જીવન તરફનું દૃષ્ટિબિંદુ હજી ઘડાતું જાય છે. જીવનની વિષમતા અને દારિદ્ય, પરિસ્થિતિજન્ય કરુણા કરતાં લેખકે જ્ઞાની ભાવનાશીલ અને ઉન્નત જીવનની અભિલાષા સેવતા દેશસેવકો, લેખકો, કળાકારોના જીવનમાં પ્રકટતી વિકૃતિઓ ભ્રમણાઓ કે ભ્રમનિરાસોને પ્રશસ્ય એવી સૂક્ષ્મતાથી રજૂ કર્યાં છે. આ સફળતાને ધારણ કરતી કૃતિઓમાંથી ચાર પાંચ ખાસ નોંધ માગી લે તેવી છે. જનસેવકના ઘરમાં જ તેનાં કુટુંબીઓ જ કેવાં ઉપેક્ષિત રહે છે તે 'નલિની' અને 'ઓછાયા'માં બતાવાયું છે, જેમાંથી પહેલી કૃતિ વધારે સારી છે. 'જીવન-દીપ' પ્રેમના અને જીવનના મૂળ પ્રશ્નને સૂક્ષ્મતાથી રજૂ કરે છે. આખા સંગ્રહની સુભગ અને સૂક્ષ્મ તરલ કૃતિ આ છે. સંયોજનની અભિ-નવતા અને નાટ્યયુક્ત આલેખનની કુશળતાની દૃષ્ટિએ તથા જીવન

શકયા છે. પુસ્તકને અંતે જયંતીલાલ તથા બીજા બેએક લેખકોનાં લખેલાં આ જ વિષયનાં ભજનો પણ છે.

મગનલાલ બાપુજી બ્રહ્મભટ્ટના 'રણબંકા'માં અને તારાચંદ્ર અડાલજાનાં **'ખાંડાના ખેલ'** તથા **'વીરાંગનાની વાતો'**માં ગુજરાતના મધ્યયુગીન લડાઈ ઝઘડા ટંટાફિસાદ ધિંગાણાં બહારવટાં વગેરે વિષયો કથાનું વસ્તુ બનેલા છે. બંને લેખકોએ પ્રસંગનિરૂપણમાં અર્વાચીન નવલિકાની શૈલી તથા ચારણશૈલીના મિશ્રણની રીતિ અખત્યાર કરેલી છે. આ જ વિષય મેઘાણીએ ચારણશૈલીની વધુ નજીક રહી રસધાર વગેરે પુસ્તકોમાં ગ્રંથસ્થ કર્યો છે. 'રણબંકા'ની વાર્તાઓ મોટે ભાગે ઉત્તર ગુજરાતનાં રજવાડાં તથા નાની નાની ઠકરાતો વચ્ચેના ઝઘડાઓ અંગેની છે, 'ખાંડાના ખેલ'ની વાતો મોટે ભાગે કાઠિયાવાડના ઠાકોરોને અંગેની છે, તથા 'વીરાંગનાની વાતો'નો પ્રદેશ પણ ઘણોખરો કાઠિયાવાડનો છે.

'રણબંકા'ની વાર્તાઓની લખાવટમાં લેખક પોતાના વિષયને ચમત્કારપૂર્વક રજૂ કરી શકયા નથી. એક નાનકડી વિગત રજૂ કરવા લાંબા લાંબા સંવાદો વાપરે છે. ઘટનાનો મુખ્ય ભાગ તેઓ સુરેખ ચિત્રણથી જમાવી શકતા નથી. વાર્તાનો અંત મોટે ભાગે ઇતિહાસની નોંધ જેવો બની જાય છે. અને વચ્ચે વચ્ચે પાઠ્યપુસ્તકની ઢબે લુખ્ખી માહિતી આવે છે. પુસ્તકમાંની બાર વાર્તાઓમાં જુદા જુદા નાયકોના જીવનના લગભગ એકના એક જ પ્રસંગો આવ્યા કરે છે અને પુસ્તકને એકધારું બનાવી દે છે. વાર્તાના વસ્તુને લેખક પ્રમાણપૂર્વક રજૂ નથી કરી શકયા તેમ જ ચરિત્રના નાયકના ઉત્તમ અંશોને બરાબર ખીલવી શકયા નથી. ઉત્તર ગુજરાતના ઇતિહાસની આ વાતોમાં જેટલો સાચો ઇતિહાસઅંશ હોય તે પૂરતું પુસ્તક મહત્ત્વનું ગણાય.

'ખાંડાના ખેલ'ની શૈલીમાં પર ઉપરનાં લક્ષણો છે, છતાં આ પીઢ લેખક પોતાના વસ્તુને પ્રમાણમાં વધારે ઘટ્ટ અને ચમત્કારી રૂપ

આપી શક્યા છે. ટૂંકી વાર્તાની ઢબનું અને ચારણશૈલીનું એમનું મિશ્રણ ક્યાંક સારું અસરકારક બને છે, તોપણ લખાણમાં અને સંવાદોમાં દીર્ઘસૂત્રતા આવે છે. પાત્રોની ભાષા બહુ કૃત્રિમ, રૂઢ રીતિના નાટકી તખ્તા પરની બની જાય છે. પાત્રો ચાલુ પ્રસંગ અંગે બહાદુરીનાં કે નીતિરીતિનાં કે શૂર ચઢાવવાનાં આવેશમય ભાષણો જેવું આપ્યા કરે છે. ઇતિહાસની હકીકત વચ્ચે લુખ્ખી રીતે પ્રવેશ પામે છે. એકની એક હકીકત લેખક એક કરતાં વધારે વાર્તાઓમાં બેવડાવે છે, જે નિરર્થક અને નીરસ બની જાય છે. વાર્તાઓનો અંત બહુ ઢીલો આવી જાય છે, તોપણ પ્રસંગો કદીક ચમકદાર બને છે; જોકે હજી વધારે તેજસ્વી કલમ દ્વારા આ જ પ્રસંગો વધારે રસમય બની શકે તેમ છે. શરૂઆતમાં મૂકેલી ડોસાજીને અંગેની ચાર વાતો બીજીને મુકાબલે વધારે રસ આપે છે. તે વખતના ઇતિહાસનું યોગ્ય વાતાવરણ ઉપજાવવા તથા પાત્રોના હૃદયનાં સાચાં સંવેદનો આલેખવા તરફ લેખક વધુ પ્રયત્ન કરી શકે તો તેમની પાસેની સામગ્રી વધુ કળાયુક્ત રૂપ લઈ શકે. 'વીરાંગનાની વાતો'માંની બાર વાર્તાઓમાં તેજસ્વી કહેવાય તેવી કેટલીક સ્ત્રીઓની કથાઓ છે. કેટલીક વાર્તાઓ ખૂબ લાંબી થઈ ગઈ છે. વાર્તાઓની લખાવટ અને ગુણો તથા મર્યાદાઓ 'ખાંડાના ખેલ'ના જેવાં જ છે.

પોતાના ૧૯૪૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'આરાધના' દ્વારા તેનાં લેખિકા સરલાબહેન શાહ ગુજરાતની સ્ત્રીલેખિકાઓમાં એક નવો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે. આ સંગ્રહની એકવીસ ટૂંકી વાર્તાઓમાંથી લેખિકાએ કેટલીક અંગ્રેજી હિન્દી મરાઠી તથા બંગાળીમાંથી અનુવાદ કરેલી છે, પરંતુ તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ ન કરેલો હોવાથી લેખિકાની સ્વતંત્ર લેખનશક્તિનો અંદાજ કાઢવો જરા મુશ્કેલ બને છે; શૈલીભેદને લીધે જોકે લેખિકાની પોતાની તથા બીજા લેખકોની નવલિકાઓ જુદી પડી જાય છે ખરી. સંગ્રહમાંની અર્ધી જેટલી નવલિકાઓ અનુવાદિત લાગે છે. એ વાર્તાઓનો વિષય હિંદુ સંસારના જીવનને અંગેનો

લાગે છે, અને તેમાં કોઈ ને કોઈ રસનો ચમત્કાર આવે છે. અનુવાદો સારા ભાવવાહી બનેલા છે અને તેમાંથી લેખિકાનો સારા શુદ્ધ ગદ્ય ઉપર સારો કાબૂ જણાય છે. લેખિકાની મૌલિક લાગતી વાર્તાઓમાં તેમની ભાષા તથા ટૂંકી વાર્તાની ચાલુ શૈલીનો પ્રયોગ વગેરે સારાં છે; પરંતુ તેઓ વાર્તાના વસ્તુને યોગ્ય રીતે ચમત્કૃતિપૂર્વક ધ્વનિયુક્ત કરી સ્વાભાવિકતાથી રસગર્ભ બનાવી મૂકી શકતાં નથી. વાર્તાઓની ભાવનાઓ અને લાગણીઓ સારી છે, પણ તે બોધપ્રધાન નબળી રીતે રજૂ કરાયેલી છે અથવા તો ઊર્મિના રંગો વધારે પડતા ઘેરા બની ગયેલા છે; એમ છતાં 'એક તક' તથા 'પ્રેમને ખાતર' કૃતિઓ લેખિકાની શક્તિનો સારો પરિચય આપે છે. "બહાર જતી વખતે દાગીના-કપડાંનો ઠઠેરો કરી જનાર રતન રાતના મેલું વાસ મારતું છાયલ પહેરી પતિ પાસે જતી." જેવી પાત્રનિરૂપણ માટે સૂચક વિગતો લેખિકા સારી રીતે આપી શકે છે. 'પ્રેમને ખાતર'ની કૃતિ બ્રોકરની 'લતા શું બોલે' પરથી વસ્તુ લઈને લખાયેલી છે છતાં તેના અંતભાગમાં તેમણે સારું કૌશલ બતાવ્યું છે. ટૂંકી વાર્તાની રહસ્યદ્યોતક ધ્વનિપ્રતિષ્ઠિત કળાનો લેખિકા વધુ અભ્યાસ કરી શકે તો તેમની આગળ ઉજ્જ્વળ ભવિષ્ય પડેલું છે.

જયન્તી દલાલનું **'પગદીવાની પછીતેથી'** ૧૯૪૦ના નવલિકા-કાલમાં મહત્ત્વનું સ્થાન લે તેવું છે. લેખક આ પુસ્તકના વસ્તુના કળા-રૂપના નામાભિધાન વિષે સંશયશીલ છે, છતાં આમાં જે રીતે રસ-નિષ્પત્તિ સધાય છે તે રીત ટૂંકી વાર્તાની છે. કેટલાક પ્રસંગો માત્ર રેખાચિત્રો જેવા છે, કોક પ્રસંગ રસળતા નિબંધ જેવા છે, પરંતુ મોટા ભાગના પ્રસંગોએ ટૂંકી નવલિકાનું રૂપ લીધું છે, એટલે આ સંગ્રહને નવલિકાનો જ એક જરા મુક્ત એવો પ્રકાર કહી શકાય.

આ જ લેખકનાં એકાંકી નાટકોનો સંગ્રહ 'જવનિકા' ૧૯૪૧ ના વરસમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે, પણ એમાંની કેટલીક કૃતિઓ પછી પ્રસ્તુત

પુસ્તક લખાયું છે, એટલે લેખકની શૈલી પકવ થતાં કેવું રૂપ લઈ શકે તે અહીં જોવા મળે છે. નાનાલાલીય આલંકારિકતા અને રંગદર્શિતા, અખબારી વાચાળતા, વાસ્તવિકતા, શહેરી તળપદાપણું એ બધાંના વિલક્ષણ મિશ્રણથી ઊભી થતી લેખકની ભાષા હવે કંઈક પોતાનું પોત પકડતી થઈ છે. વસ્તુને રજૂ કરવાની અદામાં પણ લેખક પોતાનું વ્યક્તિત્વ બતાવી શક્યા છે. ગુજરાતના નવા લેખકોમાં એક નવી તાજગી અને નવી છટા અહીં જોવા મળે છે; જોકે આમાં સૂચકતા કે સંક્ષિપ્તતાનો પ્રસાદને કુંઠિત કરતો અતિરેક ક્યાંક ક્યાંક છે અને કદીક શિષ્ટ પ્રૌઢિનો અભાવ પણ દેખાય છે.

આ પુસ્તકનું મહત્ત્વ તેમાં વ્યક્ત થયેલી લેખકની વિકસિત શૈલી જેટલું જ તેમાં મુકાયેલા વસ્તુને લીધે પણ છે. પુસ્તકના બે વિભાગ છે, 'પગથીઆવસ્તી' અને 'પડદા ઊપડે છે ત્યારે'. પહેલો ભાગ ફૂટપાથ-નાં નિવાસીઓની કથા આલેખે છે, બીજો ભાગ આપણી રૂઢ રંગભૂમિના જીવનની. ફૂટપાથનું જીવન તો સાહિત્યમાં આ પૂર્વે સ્પર્શાયું છે, પરંતુ રંગભૂમિના જીવનનો આવો આલેખ આવી છટાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ વાર જ થાય છે. 'પગથીઆવસ્તી'માં વીસેક પરિચ્છેદોમાં લેખકે ફૂટપાથની દુનિયાને જીવતી કરી આપી છે. જે ઝડપથી આપણે ફૂટપાથ પર સૂતેલાં બેઠેલાં કે ઊભેલાં માણસો પાસેથી પસાર થઈએ છીએ તે ઝડપથી લેખક દોઢસોબસો શબ્દોમાં એક આખું ચિત્ર, કોઈક ચમત્કૃતિ-વાળી ચોટ સાથે રજૂ કરી આપે છે અને એકાદ પાત્રને તેના આખા જીવનપટના ઝબકારાભર્યા દર્શન સાથે આપણી સ્મૃતિમાં જડી આપે છે. બધાં ચિત્રોમાં એકસરખી ચોટ નથી, છતાં મહમ્મદ ઘાંચી, ગુલાબ, ફીચરિયા જોગી, એન્ક્રોચમેન્ટનો શિકાર, ભગત ચમાર, રેંકડીનાં પ્રેમી, ભિખારણ અને ચરસના વેપારી જોગી, ખિસ્સાકાતરુ નાજની, તજાયેલું બાળક, મોડી રાતે માકણ વીણતા સજ્જનો, એ ચિત્રો રમણીય બન્યાં છે. ફૂટપાથનું જીવનરહસ્ય પકડવા જતાં લેખક કદીક વધારે ઊર્મિલ બની ગયા છે, કેટલાંક પાત્રો કે પ્રસંગોના આલેખનમાં વધા

રંગ લેખકે ભરી દીધો છે. તેમ છતાં ફૂટપાથના જીવનનું આવું તરવરતું, સહાનુભૂતિભર્યું અને માનવ-જીવનની કેટલીક તીવ્ર કરુણ અને કઠોર લીલાને વ્યક્ત કરતું આલેખન આપણે ત્યાં હજી લગી નથી થયું.

પુસ્તકનો બીજો ભાગ પહેલા ભાગ કરતાં વધારે જીવંત છે તથા વધારે તાટસ્થ્યથી અને એટલે વધારે સાચકતાથી લખાયો છે. ફૂટપાથ કરતાં આ જીવનની સાથે લેખકનો વધારે ગાઢ સંપર્ક રહ્યો છે. એ જીવનને આટલી નજીકતાથી જોનારને હાથે જ તે જીવનના અનેક રંગોને આલેખતું આવું ટૂંકું છતાં સભર ચિત્ર મળે છે એ ખૂબ આનંદ પામવા જેવું છે. ગુજરાતની રંગભૂમિનો ઇતિહાસ જ્યારે કદી લખાશે ત્યારે આ લખાણ તેની નાન્દીનું સ્થાન જરૂર લેશે. અત્યારે તો આટલી નાન્દી પણ અતિ રમણીય બનેલી છે. એ ભાગના પચીસેક પરિચ્છેદોમાં નાટક-ઘરનાં નિર્જીવ પાટિયાં પડદા અને ભોંયરાંથી માંડી તેનું રસોડું, તેના ઉપસેવકો, સીનેરીવાળા, જાહેરખબર ચોંટાડનારા, ડોરકીપરો, પડદા ખેંચનારા, નાટકના લખનારા અને ભજવનારા, તેના મૅનેજરો અને માલિકો, એ બધાંની લાક્ષણિકતાઓને લેખકે પ્રત્યેક વસ્તુને ઘટતા ગૌરવથી, છટાથી, ઝીણવટથી અને મોહકતાથી રજૂ કરી છે. આમાં સૌથી ખૂબીદાર વસ્તુ તો નાટકની તળપદી ભાષાને લેખકે અહીં જીવતી બનાવી છે તે છે. લેખકની શૈલી સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા અને ચિત્રાત્મકતા સાધે છે. પાત્રનાં ચારિત્ર્યની દ્યોતક વિગતો, ઉક્તિઓ વગેરે લેખક કુશળતાથી વીણીને પાત્રનો આખો જીવનપટ ઊભો કરી આપે છે. આમાં રજૂ થયેલાં પાત્રો તથા પરિસ્થિતિઓમાંથી નાટકનો માલિક, મૅનેજર, ખુદાબક્ષ પ્રેક્ષકો, રસોડું, પ્રેક્ષકો તથા ભોંયરાનાં રેખાચિત્રો, અને નારણ મિસ્ત્રી, કવિરાજ, ઝંઝટ, બીડી બુઝાવ, અને નાટકના નટો — મનસુખલાલ, ભડક, દારૂનું પીપ, ગૂલટો, ચીમન, રણછોડભાઈનાં ચિત્રો ખૂબ સુંદર થયાં છે. સૌથી વધુ મનોહર ચિત્રો આ ભિન્ન ભિન્ન નટોનાં બનેલાં છે. આ રેખાચિત્રોમાંથી નાટકના જીવનના ભીતરનું એક સાચું અને આહ્લાદક તો નહિ પણ કઠોર એવું દર્શન પ્રકટ થાય છે. રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલાં પાત્રોની કારકિર્દી

મોટે ભાગે કરુણાન્તમાં પરિણમે છે અને બધા પ્રસંગો કોક ને કોક રીતે કરુણ ઘટસ્ફોટમાં પરિણમે છે. એવી કરુણિકાઓમાં ‘ઍક્ટ્રેસ’ના આગમનની આસપાસ નિર્ભેળ વિનોદનું ચિત્ર બહુ રંજક બને છે. નાટકના કવિરાજનું તેમ જ નાટક કંપનીના માલિક બનવા ઇચ્છતા મિસ્ત્રીનું ચિત્ર પણ લેખકની લેખનશક્તિનો સારો પરચો આપે છે. અને એ સૌને સાંકળી લેતી, આખી રંગભૂમિની આગળપાછળ ફરી આવતી, એના વ્યક્તિત્વને અસરકારક શબ્દોમાં કલ્પનારસિત ઉઠાવ આપતી લેખકની દૃષ્ટિ, સમભાવિતા રસિકતા તથા ચિંતનશક્તિ આખા લખાણને એક ઊંચી સમગ્રતા આપે છે. એ રીતે આ ભાગ સાચે જ બહુમૂલ્ય બન્યો છે.

હરિકૃષ્ણ વ્યાસના ‘પ્રકંપ’માંની નવ નવલિકાઓમાં બે રૂપાન્તર કરેલી અને બાકીની લેખકની પોતાની કૃતિઓ છે. ‘પ્રકંપ’ અને ‘જિગરની જવાલા’ રૂપાન્તરિત વાર્તાઓ છે. લેખકની કલમ ભાષા અને નિરૂપણ પરત્વે ઠરેલી છે. પહેલી વાર્તાનો વિષય કુતૂહલપ્રેરક છે અને બીજીનો એક આવેશપ્રધાન પ્રણય-પ્રસંગ છે, છતાં જીવનરહસ્ય તરીકે બહુ ઊંચી કોટિનું સત્ત્વ તેમાં નથી. લેખકની મૌલિક વાર્તાઓમાં સૌથી સારી ‘શામ્વાનો શિકારી’ કહી શકાય. સીધી અસરકારક રીતે તેમ જ ચમત્કૃતિપૂર્વક સુયોજિત અંત સાધીને આલ્પ્સના એક શિકારીની આ વાર્તામાં લેખક આવા વસ્તુપ્રધાન વાર્તાલેખનનું સારું કૌશલ બતાવી શક્યા છે. એમનો વિવિધ અભ્યાસ તથા લાક્ષણિક લખાવટ તેમને મદદરૂપ બન્યાં છે. બકીની વાર્તાઓ લેખકે અમુક વિચાર કે મનોવૃત્તિના નિરૂપણને ખાસ લક્ષ્યમાં રાખીને લખેલી છે, એટલે તેની અંદર સાહજિકતા બહુ ઓછી દેખાય છે. વાર્તાનું લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવાને પાત્રો જાણે યોજેલા વિચારો કે લાગણીઓનું અનુકરણ કરતાં યાંત્રિક રીતે વર્તન કરતાં દેખાય છે, અને રસનિષ્પત્તિ કુંઠિત બની જાય છે. આ મર્યાદા છતાં ‘માની ખોટ’ તથા ‘આકાશવાણી’ની ઊર્મિઓને પ્રમાણમાં ઉઠાવ મળ્યો છે. ‘પરણેતર’ ફારસ જેવી બની ગઈ છે. લેખ-

નવલિકાની વધારે સાહજિક રીતે ઉપાસના કરે અને ખાસ કરીને 'શામ્ત્વાનો શિકારી' જેવા વિષયોને વધુ અપનાવે તો સારી વાર્તાઓ આપી શકે એવો ભાષાશૈલી ઇત્યાદિનો તેમની પાસે સારો ઢાંચો છે.

શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રીના '**પાનદાની**'માંની ચૌદ નવલિકાઓ લેખકે 'ત્રણ ચાર માસના ગાળામાં જ વ્યવસાયભર્યા જીવનમાં' રચી છે. આ અભ્યાસી લેખક નવલિકાનું કલારહસ્ય સમજે છે છતાં ઉપરની ઉતાવળને કારણે હો અથવા આ ક્ષેત્રમાં તેમનો હજી પ્રવેશ હોવાને કારણે હો, એઓ નવલિકાના વિષયને કલાનું ગાંભીર્ય અર્પી શક્યા નથી. વાર્તાનો વિકાસ અને સમાપન બહુ સ્પષ્ટ યોજનાપૂર્વક અને ઘણી વાર કશી પરાકાષ્ઠા વગર આવે છે. વાર્તાનો ધ્વનિ કે કટાક્ષ અત્યંત વાચ્ય અને કદી બોધપ્રધાન બની નવલિકાનાં પાત્રો આદિને જીવંત બનવા દેતાં નથી. લેખકે ચાલુ જીવનનાં કોલેજિયન, ગામડાંની નિશાળ, સાહિત્યના યશ-આકાંક્ષીઓ, માબાપની સંતાનવિમુખતા આદિ તત્ત્વો ઉપર કટાક્ષ વેર્યા છે, પરંતુ તેની લખાવટ બહુ છીછરી બની ગઈ છે. જે વાર્તાઓમાં લેખકે કરુણ ભાવો ચીતર્યા છે ત્યાં પણ રંગો કૃત્રિમ રીતે ઘેરા બની ગયા છે. પાત્રોના અમુક ઇષ્ટ લક્ષણનું નિરૂપણ પણ બહુ ખેંચેલું ઊર્મિલ આદર્શવાદી જેવું બને છે, તેમ છતાં 'શાંતિયો', 'હુસેન પટાવાળો', 'કાલિચરણની ઘરવાળી', 'વજીની હેવાતન' જેવી વાર્તા-રસગંભીર બની છે. આમાંની છેલ્લી વાર્તા સંગ્રહની સૌથી સારી વાર્તા ગણાય તેવી છે. એનો અંત ઊર્મિલ છતાં સારી કરુણ છાપ મૂકે છે. વાર્તાના વસ્તુની ગૂંથણી પણ સારી થઈ છે. લેખકમાં લોકજીવનમાંથી વાર્તાક્ષમ વસ્તુને ઉપાડી લેવાનું ચાતુર્ય છે, તેમ જ લોકજીવનનો સારો પરિચય પણ છે. પરંતુ તે વધારે વાર્તાકલાનું કૌશલ તેમ જ દૃષ્ટિનું ગાંભીર્ય હજી અપેક્ષિત રાખે છે.

બાબુભાઈ પ્રા. વૈદ્યના '**અ. સૌ. વિધવા**'ની અગિયાર વાર્તાઓમાં વાર્તાકળાનાં કેટલાંક સારાં તત્ત્વો વિકસેલાં દેખાય છે. લેખકની શૈલીમાં

સરળતા અને વાણીનો પ્રસાદ છે. નિરૂપણની રીતિમાં અર્વાચીન નવલિકાનું તત્ત્વ હસ્તગત થયેલું છે, પરંતુ કેટલીક વાર વાર્તાનો અંત શિથિલ થઈ જાય છે, અને લંબાણ દીર્ઘસૂત્રી બની જાય છે. વાર્તાનું પ્રધાન પાત્ર અમુક એક જ લક્ષણનું નિર્જીવ તેમ જ અતિ આદર્શરૂપ કૃત્રિમ વાહન બની જાય છે. નિરૂપણમાં સીધી પ્રચારકતા આવી જાય છે, તેમ જ પાત્રનાં ચારિત્ર્યવિકાસ સુસંગત રીતે થતાં નથી; તેમ છતાં લેખક કેટલીક અણીશુદ્ધ વાર્તાઓ આપી શક્યા છે.

'નોકર', નાટકિયો', 'રામો વાળંદ', 'અમુ', 'મંગુ ખવાસણ', આ વાર્તાઓ પ્રમાણમાં નબળી છે. તેનું વસ્તુ ઊર્મિના ઘેરા રંગોવાળું હોવા છતાં તેનું કલાતત્ત્વ શિથિલ છે. આ વાર્તાઓની સૃષ્ટિનું ચિત્ર સુરેખ અને સજીવ છે. પણ તેનું અંતસ્તત્ત્વ જોઈએ તેટલી કલાત્મક રજૂઆત પામી શક્યું નથી. લગભગ પાંચે વાર્તાઓમાં મુખ્ય પાત્રો કોઈ અતિરેકની હદે પહોંચી જતા કોઈ એક ગુણના એકધારા નિરૂપણના કૃત્રિમ આલંબન જેવાં બની ગયાં છે. 'મંગુ ખવાસણ'માં ઘટનાઓ પરીકથા જેવું ચમત્કારક અને ચોંકાવનારું સ્વરૂપ લે છે પણ તે પ્રતીતિકર બનતી નથી અને માત્ર એક હવાઈ ફુગ્ગા જેવી બની જાય છે. 'ખાનદાન', ,સગપણ દાવે', 'જીવો ગાડીવાળો', 'અબ્દુની બોણી' એ હળવા ધ્વનિની છતાં ચતુરાઈપૂર્વક ગૂંથેલી સુરેખ વાર્તાઓ છે. અને સાચો વાર્તારસ પૂરો પાડે છે. દરેકનો અંત ચમત્કારપૂર્ણ રીતે લેખક લાવી શક્યા છે.

'અ. સૌ. વિધવા' અને 'રમા'ને સંગ્રહની સારામાં સારી વાર્તાઓ કહી શકાય. 'રમા'માં વાર્તાનો ઉપાડ અને મધ્ય ભાગ જેટલો સુંદર છે તેટલો અંત ભાગ નથી. રમાનું પ્રભાવશાળી પાત્ર છેવટે કોઈ પામર પતિપરાયણતામાં સરી જાય છે અને છેવટે જે દીનતા સ્વીકારી લઈ ગાંડપણનો ભોગ બને છે તે કળાના ન્યાયને સંતોષી શકે તેમ નથી. 'અ. સૌ. વિધવા' સંગ્રહની લાંબામાં લાંબી વાર્તા છે. ખરું જોતાં તે એક નહિ પણ એક કથાનો પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ બનતી બે વાર્તા

છે. પૂર્વાર્ધની વાર્તામાં લેખકે રિબાતી હિંદુ કુલવધૂનું કરુણ જીવન, એક રીઢા થઈ ગયેલા વિષયને સારી તાજગીથી આલેખ્યું છે. વાર્તાનું લખાણ દીર્ઘસૂત્રી બનવા છતાં લેખક સામાજિક દૂષણોની મર્મગ્રાહક શક્તિ તેમ જ આ પ્રશ્નો પરત્વે સાચી દૃષ્ટિ બતાવી શક્યા છે, તેમ જ વાર્તાનું ગુંફન પણ પ્રશસ્ય કૌશલથી કરી શકયા છે. વાર્તાનો અંત બેશક ખૂબ દ્રાવક રીતે આવે છે. એ કરુણતા અસહ્ય થવાથી લેખકે તેનો ઉત્તરાર્ધ લખ્યો છે, અને એ પરિત્યક્ત બનેલી અલ્પશિક્ષિત પત્નીને સુશિક્ષિત બનાવી પતિએ પરણેલી બીજી પત્નીની સમકક્ષ અને પતિ કરતાં પણ વધારે ઊંચી કક્ષાની બનાવી છે. એનો એ વિકાસ સારી રીતે લખાયો છે, છતાં વાર્તાના એ ગુંફનમાં સહેતુકતા એટલી બધી પ્રકટ રહે છે કે એમાં રસની ચમત્કૃતિને ન જેવો જ અવકાશ રહે છે. વળી ખાસ કરીને આ ભાગ વધારે પડતો દીર્ઘસૂત્રી થયો છે, તેમ છતાં વાર્તામાં ઠીક ઠીક આહ્લાદક અંશો છે. ખાસ કરીને દુર્લભનું શિક્ષિત પત્ની સાથેનું વિરસ બનતું ગયેલું જીવન પૂરતી સૂક્ષ્મતાથી લખાયું છે. વાર્તાના અંતે મંછી અને દુર્લભનું મિલન ઉદાત્ત કક્ષા પર જઈ શકયું નથી. વાર્તાલેખનની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં બાબુસાઈની કલમમાં વાર્તાનું તત્ત્વ સ્થિરતાથી વસવાટ તો કરી ચૂકયું છે. લેખનમાં વધારે સંક્ષેપ તેમ જ વાર્તાના રહસ્યમાં કળાનું ગાંભીર્ય ઉમેરીને અને જીવનના સાચા દર્શનનું પરિશીલન કરીને લેખક ઘણી સારી કૃતિઓ આપી શકે તેવી આશા આ વાર્તાઓ ઉપજાવે છે.

રતુભાઈ દેસાઈની 'ઇન્દુ અને રજની' એ એક કાવ્યલેખકનું વાર્તાલેખનના પ્રદેશમાં પ્રથમ પગરણ છે. એક અતિગાઢ પ્રણયવાળાં દંપતીના પ્રણયજીવનની કેટલીક ક્ષણોને લેખકે લગભગ ઊર્મિમય ગદ્યમાં ગૂંથી છે. આમાં શુદ્ધ નવલિકા નથી, છતાં એ પ્રસંગો જે રીતે રસવત્તા સાધે છે તે રીતિ નવલિકાની કહેવાય. આ દંપતીના જીવનના ૩૦ પ્રસંગોમાંથી થોડાકમાં જીવનચર્યા, થોડાકમાં તત્ત્વદર્શન, અને મોટા ભાગમાં પ્રણયના એકરારો, ઉલ્લાસો અને આવેગો છે. આ પ્રસંગોના

પ્રવેશકરૂપે 'સાદર ભેટ'માં એક કલ્પિત પાત્રને મુખે એ દંપતીની જીવન-કથા આપવામાં આવી છે. એ ભાગનું ગદ્ય વધારે સ્વસ્થ છે, લખાવટ વાસ્તવિક છે. એમાં પ્રસંગની સુરેખ ચિત્રણશક્તિ છે અને આખા ગ્રંથમાં સૌથી વધુ અસરકારક ભાગ પણ એ છે. પુસ્તકના મુખ્ય ભાગની શૈલી રસળતી કાવ્યમયતા ધારણ કરતી હળવી કે ગંભીર ઊર્મિલતાવાળી છે. લેખકે જીવનના તત્ત્વને હસ્તગત કરી બતાવવા સાચો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તેમાં સાચા તત્ત્વદર્શનનું પૂરતું ગાંભીર્ય તેમ જ ભૂતાર્થસ્પર્શ આવી શક્યાં નથી. પાત્રોના પ્રણયપ્રસંગો પૂરી સહૃદયતાથી લખાયેલા છે છતાં તે બહુ ઊંચી રસવત્તા ધારણ કરી શક્યા નથી. આ દંપતીના આમોદપ્રમોદમાં લેખકે હળવા પ્રસંગો પણ લીધા છે, વિનોદ પણ નિરૂપ્યો છે તેમ જ જીવનની નાની નાની વિગતોને – કેટલીક વાર ખૂબ અર્વાચીન સુધરેલા જીવનની વિગતોને રસના વિભાવ તરીકે લીધી છે, પરંતુ એ બધામાંથી લેખક ઊંચો રસધ્વનિ હંમેશાં નિપજાવી શક્યા નથી. લેખકની શૈલીની છટા નાનાલાલીય બને છે ત્યારે તે બહુ સુભગતા નથી જાળવી શકતી. પ્રસંગો ઊર્મિલતામાં, સ્થૂલ શૃંગારમાં, ક્યાંક બાલિશતામાં, ક્યાંક અલ્પ કે નિઃસત્ત્વ વ્યાજોક્તિમાં કે વાચ્યાર્થમાં સરી પડે છે. આ મર્યાદાઓમાં રહીને 'જિપ્સી જાદુગરણી', 'સૂર્ય ચંદ્ર અને સ્ત્રી', 'મા',' અગાશીની રાત', 'વર્ષગાંઠ', 'કહુઈ તુંબરિયા', 'ઘેલી આશા', 'પિયાબિન'માં રસની ઘનતા, તેમ જ ભાવનું માધુર્ય વિશેષ આવ્યું છે. 'મા' તો ઊર્મિલ છતાં એક સારી નવલિકા જેવું બન્યું છે. ગદ્યનો આવો પ્રકાર લેખકે ખેડ્યો છે તે એકંદરે આવકારલાયક છે. રસનાં સર્જક તત્ત્વોનું રહસ્ય લેખકને જેમ જેમ હસ્તગત થશે તેમ તેમ તેમને જીવનનો જે ઝીણવટભર્યો સ્પર્શ છે તે વધુ ઊંચી કોટિનું કલાસત્ત્વ ધારણ કરશે.

'જીવનનાં વહેણો'માં રસિકલાલ છો. પરીખની છેલ્લાં ૧૪ વરસોમાં લખાયેલી સાત વાર્તાઓ અને એક નાટિકા સંગ્રહાયાં છે. ગુજરાતના આ પ્રૌઢ પંડિતે કવિતા અને વાર્તાકલા પણ સેવી છે,

જેમાંથી તેમનો, આજ લગીની વાર્તાલેખનની પ્રવૃત્તિનો સંચય મળે છે. લેખક પોતાની આ પ્રવૃત્તિનો 'ખુલાસો' કરતાં પોતાને નાનકડા ખૂમચાના ફેરિયા તરીકે વર્ણવે છે. એ ખૂમચામાં માલ પણ થોડોક જ છે, છતાં આખું પુસ્તક વાંચી જતાં પૈસા બે પૈસાની વસ્તુઓની ફેરી કરતો માણસ જોતજોતામાં હીરાનો લખપતિ વેપારી થઈ જતો હોય તેવી અસર પડે છે.

સંગ્રહની સાત વાર્તાઓમાં પ્રારંભની વાર્તા ' કમળા ' તદ્દન કાચી લખાવટવાળી છે. તે પછીની ત્રણ વાર્તાઓમાં લેખકની કલમ વાર્તાકળા પર દઢતાપૂર્વક કાબૂ જમાવતી જાય છે. અને 'રાજમાતા' અને 'રાજસૂત્ર'માં તે વાર્તાલેખનની લગભગ સિદ્ધ અને મનોહર કળાગરિમાએ પહોંચી જાય છે. 'બે મિત્રો', 'રસ્તામાં', 'કડવો વંદો', 'શોભનકુમાર' એ ચાર વાર્તાઓમાં હેતુપ્રધાનતા બહુ પ્રગટ રીતે જણાઈ આવે છે. પણ તેમ છતાં વાર્તાનો સ્વતંત્ર રસ, નિરૂપણની લાક્ષણિકતા, તેમ જ અંદર મૂકેલી સામગ્રીની વિવિધ રીતની રસવત્તા આકર્ષક નીવડે છે. વાર્તાની લખાવટમાં પાત્રોની લાંબી ઉક્તિઓ તેમ જ સંભાષણો જરા વાર્તાપ્રવાહને મંદ કરે છે, પણ તેનું ઊર્મિ તથા વિચારનું સત્ત્વ એનો બદલો વાળી આપે છે.

'બે મિત્રો'માં ચંદુના પ્રતાપી અને પ્રેમાળ ચિત્તનું નિરૂપણ, ગાંધીવાદી લેખકને હાથે ગાંધીવાદીઓ ઉપરના કટાક્ષો, 'રસ્તામાં'ની આર્થિક શોષણની ઘેરી રજૂઆત, 'કડવો વંદો'ની જરા એકતંતુપ્રધાન અને બનાવટી લાગતી છતાં તેજસ્વી સ્વભાવની નાયિકા, 'શોભનકુમાર'માં શોભનકુમારને મુખે થયેલી, વાર્તાના અંતર્ગત ભાગ તરીકે જરા પ્રમાણ ચૂકી જતી છતાં ગુજરાતમાં પહેલી વાર આટલી તલગામિતાથી નિરૂપાતી સૌંદર્યમીમાંસા, તેમ જ શોભનકુમારનું સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલ અને ઊર્મિસંભૂત અંતઃકરણ, નર્મદાનાં વર્ણનો, અને ગાંધીવાદીઓની ક્ષસ્પર્શી છોલણી આ બધાં અંગો આ વાર્તાઓની રસસંપત્તિ છે.

'શોભનકુમાર'નો ઊંચો કળામય ધ્વનિપૂર્ણ અંત તેમ જ શુકન, તેની નર્મદાતટની ભૂમિકા – જેની મનોહરતાનો આપણા સાહિત્યમાં હજી બહુ ઓછો આલંબ લેવાયો છે – એ વાર્તાને આપણી એક ઉત્તમ વાર્તા તરીકે સ્થાપી શકે તેમ છે. 'રાજમાતા' અને 'રાજસૂત્ર'ને લેખકની વાર્તાલેખન-ની શક્તિની ઉચ્ચ સિદ્ધિ તરીકે લેખી શકાય. ઉપરની વાર્તાઓમાં આવેલી સહેતુકતામાંથી નીકળી આ વાર્તાઓમાં લેખક શુદ્ધ કથાના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે. લેખકે ઇતિહાસના પોતાના ગાઢા અભ્યાસનો પણ આમાં સફળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. લેખકની શૈલી પણ ઐતિ-હાસિક વસ્તુને ઉચિત એવા પ્રાચીન શિષ્ટ સંસ્કૃત રંગોને ધારણ કરી શકી છે. નિરૂપણમાં એક રીતની પ્રાચીન સંસ્કૃત ગદ્યકારોની ગંભીર સ્વસ્થતા અને ગૌરવ આવ્યાં છે, જે લેખકના સંસ્કૃત સાહિત્યના જ્ઞાનનું પણ એક સારું ફળ છે. 'રાજમાતા' બૌદ્ધ સમયની તથાગતની ધર્મ-ભાવનાના વિજયનું એક પ્રગાઢ રસપૂર્ણ નિરૂપણ કરે છે. 'રાજસૂત્ર' ગુજરાતના ઇતિહાસમાનો એક નાનકડો છતાં બહુ જ મહત્ત્વનો પ્રસંગ નિરૂપે છે. એનાં તમામ પાત્રોને લેખકે વ્યક્તિત્વનો સારો ઉઠાવ આપ્યો છે, અને યોગ તથા રાજખટપટ સાથે પ્રણયની સુરાપ્યાલી પણ રસપૂર્ણ રીતે છલકાવી છે. બંને વાર્તાઓમાં લેખક વસ્તુને ચમત્કારપૂર્વક ગૂંથે છે, અને ઊંચી કળાત્મક કક્ષાએ પહોંચાડે છે. ઐતિહાસિક વસ્તુના પ્રતીતિકર આલેખન તરીકે આ બંને વાર્તાઓને ઉત્તમ નમૂના રૂપે રજૂ કરી શકાય. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં આ બે વાર્તાઓનો ઉમેરો કરી આપી આ ખૂમચાના વેપારીએ પોતાની શાખ જમાવી દીધી છે એમાં શંકા નથી. 'મેનાં ગુજરી' એ નાનકડી નાટિકા પણ ઐતિ-હાસિક વસ્તુને વિષય કરે છે. દિગ્દર્શનમાં આપેલી સૂચનાઓ લેખકની કટાક્ષશક્તિનો સારો નમૂનો આપે છે. પાત્રોના પ્રારંભમાં સંવાદ જરા વધારે પડતા રસીલા બની જતા લાગે છે, છતાં નાટિકાના વાતાવરણમાં લોકગીત આદિનો, તેમ જ લેખકે ગોઠવેલી લોકગીતની સુભગ છટાવાળી પોતાની ગીતકૃતિનો ઉપયોગ, તેમ જ વસ્તુનો વેગીલો ઉઠાવ તેને એક

રસપૂર્ણ કૃતિ બનાવે છે. તેજસ્વી વિચારશક્તિ, ઊંડો અભ્યાસ તેમ જ વાતાવરણાનુરૂપ ગાઢ શૈલીને લીધે સંગ્રહની છેલ્લી ત્રણ વાર્તાઓ અને નાટિકા આપણા લલિત વાઙ્મયની સમૃદ્ધિમાં વધારો કરનાર ચિરંજીવ કૃતિઓ બની રહે છે.

'ચા–ઘર'ના જાણીતા લેખક-સમૂહે એ જ નામના આ બીજા વાર્તાસંગ્રહમાં ઐતિહાસિક વાર્તાઓ પીરસી છે. રસિકલાલ પરીખની કલમની ઐતિહાસિક વાતાવરણથી મઘમઘી રહેલી તથા પ્રાચીન સાહિત્યની શૈલીથી વિભૂષિત એવી વાર્તાઓની સાથે સરખાવતાં હિંદના ઇતિહાસના વિવિધ કાળને – પ્રાગ્વૈદિક કાળથી માંડી ૧૮૫૭ સુધીના ગાળાને સ્પર્શતી આ વાર્તાઓ ઉપરના બંને ગુણોમાં વિવર્ણ લાગે છે. એનું મુખ્ય કારણ તો આમાંના લેખકોમાંથી કેટલાક તો એમના ચા–ઘરની પ્રેરણાને લીધે જ નવલિકાલેખનમાં પ્રથમ વાર પ્રવૃત્ત થયેલા છે, ઉપરાંત બીજા સિદ્ધહસ્ત લેખકોએ પણ પોતાની કળાને બહુ ધટ્ટ રૂપે અને સહજસ્ફૂર્તિથી આમાં ન વહેવા દેતાં કૌટુંબિક કર્તવ્યભાવથી આ વાર્તાઓ લખવાનું કામ કર્યું હોવાનો સંભવ છે. તેમ છતાં દરેક લેખકે પોતાની શક્તિ મુજબ પોતાના વસ્તુને ન્યાય આપવાનો સહૃદય પ્રયત્ન કર્યો છે એમાં શંકા નથી. સંગ્રહમાંની સૌથી વધુ સફળ વાર્તા અનંતરાય રાવળની 'બુદ્ધપદનો ઉમેદવાર' છે. બૌદ્ધ કાળનું વાતાવરણ પ્રૌઢ સ્વસ્થ બૌદ્ધગ્રંથોની પ્રાચીન કથાશૈલીમાં લેખક સારી રીતે ઊભું કરી શક્યા છે. અને પ્રસંગ પણ બહુ ચમત્કારપૂર્ણ લીધો છે અને તેને યોગ્ય ન્યાય તેઓ આપી શક્યા છે. મેઘાણીની કલમે લખાયેલી 'એક જ ડૂબકી'માં લેખકની લાક્ષણિક ભભકીલી છટાવાળી શૈલી ઐતિહાસિક વાતાવરણને જરા શિથિલ કરી નાખે છે છતાં વાર્તા રસાવહ ચમત્કૃતિયુક્ત બને છે જ. મધુસૂદન મોદીની પ્રાગ્વૈદિક કાળની વાર્તા 'પ્રણય–ફલ'ની શૈલી, તેનો વસ્તુગોફ, પાત્રોની ઉક્તિઓ તેમ જ ઊર્મિઓ જોઈએ તેટલાં સંતોષકારક નથી. 'જાતિ–વિલોપન'માં ધીરજલાલ શાહ વસ્તુની રજૂઆત સારી રીતે કરી શક્યા છે; પણ આટલો મોટો ત્યાગ

એ જરા બહુ ઉતાવળી ઘટના જેવી લાગે છે. આચાર્યની 'જોગમાયાની પેઠી'માંથી વચલા ભાગમાંની લુખ્ખી ઇતિહાસનોંધને બાદ કરીએ તો તે સારી વાર્તા બને છે, જોકે નાયિકાની દલીલો વગેરે સ્વાભાવિક નથી લાગતું, તેમ જ લેખકની શૈલીમાં છાપાળવો અંશ પણ ખૂંચે તેવો છે. જોષાણીની 'જામીનગતું'ને 'રસધાર'ની વાર્તાઓના હળવા અનુકરણ કરીકે નિર્વાહ્ય ગણાય તેવી છે. અને જેમને આ સંગ્રહના પ્રસ્તાવના-લેખક વાર્તાશાસ્ત્રના અભ્યાસી નવલરામ ત્રિવેદીએ 'ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ નવલિકા લેખક' તરીકે વર્ણવ્યા છે તે ધૂમકેતુની છેલ્લી વાર્તા 'જન્મ-પત્રિકા'ને એ લેખકની પ્રાપ્ત કીર્તિમાં વધારો કરી શકે તેવી ભાગ્યે જ કહી શકાય. એમની શૈલીનાં તથા રજૂઆતની કળાનાં લાક્ષણિક તત્ત્વો આમાં આવેલાં છે છતાં તે બહુ મંદ પ્રમાણમાં છે. લેખકોની પોતાની શક્તિ તથા વાર્તાલેખનસમયની શિથિલ-અશિથિલ મનોદશાને અવલંબે આ વાર્તાઓ વિવિધ ગુણવત્તાવાળી છતાં આવો સામાજિક સહલેખન પ્રયત્ન ગુજરાતના સાહિત્યજીવનની એક આનંદદાયક ઘટના કહેવાય. આ 'ચા–ઘર' હજી વધારે સારી ચા આપતું રહેશે એવી આશા રાખીએ.

આ પૂર્વે 'ધૂપદાની' વગેરે ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો આપી ચૂકેલા વિનોદરાય હ. ભટ્ટ 'મેઘ ધનુષ'માં સાત વાર્તાઓ આપે છે. લેખકની શૈલીમાં તળપદી બોલીની બળકટતા અને કોહ્યું બોલવાની ધારદાર છટા છે, વાર્તા ગૂંથવાનું કૌશલ પણ છે, પરંતુ તેઓ કલાની સમતા જાળવી શકતા નથી તેમ જ હેતુલક્ષ્યતાની પ્રધાન બની જતી કળાઘાતક ચૂડમાંથી બચી શકતા નથી. સંગ્રહની સાત વાર્તાઓમાંથી 'સીંદરીનો વળ' અતિ ઉઘાડી પડી જતી સહેતુકતાને લીધે શિથિલ થઈ જાય છે. 'ટાબુ' કૂતરાના જીવનના એક ચિત્ર તરીકે સારી છતાં તે અતિશયોક્ત-અને અવાસ્તવિક બની જાય છે. 'નંદવાયેલાં હૈયાં'ની કરુણતા લેખકે ખેંચીને ખૂબ ઘેરી બનાવી દીધી છે બાકીની ચારે અણીશુદ્ધ કૃતિઓ બની છે. છેલ્લી 'સબ દિન હોત ન એક સમાન' આહ્લાદક હા શૈલીનો તંદુરસ્ત વિનોદ પૂરો પાડે છે. 'દીકરીની જનેતા', 'માન

પંથે' અને 'સિંધુ' ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખક આપણા સમાજજીવનનાં દૂષિત તત્ત્વોને પાયા તરીકે લઈ તે ઉપર સારું કલાત્મક ચણતર કરી શક્યા છે. 'દીકરીની જનેતા' એક રૂઢ વિષયને બળકટ અને તીવ્ર રીતે રજૂ કરે છે. 'માનવતાને પંથે' ખરેખર રસનો ચમત્કાર આપે છે. બીજી વાર અનિચ્છાએ લગ્ન કરવા તૈયાર થયેલા નાયકનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનો તથા છેવટનું પરિવર્તન સંયમિત રીતે ચમત્કારપૂર્વક સધાયું છે. 'સિંધુ' સમાજના વિષયી વાતાવરણ સામે ઝઝૂમતી એક તેજસ્વી વિધવાનું પ્રબળ આલેખન છે. અંત જરા ઘેરા રંગવાળો છતાં નિર્વાહ્ય બને તેવો છે. લેખક માત્ર બળકટ તળપદી શૈલીના બળ ઉપર જ પોતાની કળાનો મદાર બાંધતા લાગે છે. પરંતુ તે ઉપરાંત વાર્તાના સુગ્રથનની, ઊર્મિઓના સમતોલનની તેમ જ વસ્તુના ચમત્કારપોષક નિરૂપણની દૃષ્ટિ વિકસાવશે તો તે વધારે સારી વાર્તાઓ આપી શકે તેમ છે. આ ચાર વાર્તાઓને આ વરસની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં સહેજે મૂકી શકાય.

ઠીક ઠીક સંખ્યામાં નવલકથા તથા નવલિકાઓ લખી ચૂકેલા સોપાન 'ત્રણ પગલાં'ની સત્તર કૃતિઓમાં કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓ અને કેટલીક સત્યકથાઓ આપે છે. લેખકની શૈલી આ સત્તર કૃતિઓમાં જરૂર પડયે સ્વસ્થ તેમ જ તીવ્ર આવેશમય બને છે. રજૂઆતની પ્રાસાદિકતા તથા દરેક વિષયને અમુક ચોટે પહોંચાડવાની શક્તિ લેખકને હસ્તગત થઈ ગઈ લાગે છે. લેખકનાં ચિત્રો તદ્દન સ્પષ્ટ હોય છે. તેમનાં પાત્રો તથા શૈલી પોતાના ઉદ્દગારો તેમ જ વિચારો પર જે સંયમ રાખે છે તે અત્યારની શિથિલ શબ્દાળુ લેખનપ્રવૃત્તિમાં તેમનું ખાસ લક્ષણ દેખાય છે. આ વાર્તાઓમાં લેખક સ્વપ્નોના ઉડ્ડયનને વ્યવહારની જે મર્યાદા હોય છે તે વધારે પિછાનતા થયા છે, છતાં તે પોતાનો આદર્શ-વાદ પણ ટકાવી રહ્યા છે; જોકે આ વાર્તાઓમાં વ્યવહારુતાના જેટલો તે પ્રકટ નથી રહ્યો છતાં તેનું ગૂઢ સૂચન તો છે જ. ખાસ કરીને સામાજિક જીવનો અંગેનાં દૂષણો પ્રત્યે આ વસ્તુ વિશેષ જણાઈ આવે

છે. આ વાર્તાઓમાં લેખકે આધુનિક યુવકમાનસની પ્રણયવિકલતાને સારી એવી સૂઝથી નિરૂપી છે, તેમ જ સમાજજીવનના પ્રશ્નોને પણ માત્ર ગાંડી સુધારકતાથી નહિ પણ માનવમનમાં વહેણોના ઊંડાણમાં જઈને બંને બાજુથી જોયાં છે. આ કૃતિઓમાંની સત્યકથાઓ પ્રચારક દૃષ્ટિબિંદુવાળી છતાં વિષયને ઉચિત બળવાન નિરૂપણ પામી છે, તેમ જ બીજી મનોમંથનપ્રધાન કલ્પિત નવલિકાઓમાં તેમની પાછળની સહેતુકતા સ્પષ્ટ તરી આવતી હોવા છતાં તેમાંનું રસતત્ત્વ ખાસ દૂષિત નથી થયું. જીવનના નર્યા ઊંડાણમાં લેખક બહુ થોડું જઈ શકે છે છતાં પોતાની મર્યાદામાં લેખકે ઘણી સારી શક્તિ બતાવી છે.

'જીવતરમાં ધૂળ', 'સુખલાલનું શું ?', 'કેસરની આત્મકથા' એ સત્યકથાઓ જેવી કૃતિઓ છે. 'ત્રણ પગલાં', 'એક મૂંઝવણ', 'પોતાનું જ પ્રતિબિંબ', 'પ્રાણલાલની ભ્રમણા', 'પ્રેમચંદનું પ્રેત', 'એની બા', 'મનોરમાનું સૌભાગ્ય', 'અંતરના ઓળા', 'હું જુદો થયો', 'પરમાનંદનું પુણ્યકામ' 'મારી પત્નીનો વિકાસ' એ સમાજજીવનના પ્રશ્નોને તથા અમુક અમુક માનસંગ્રંથિઓને રજૂ કરે છે. 'સ્ત્રી', 'સ્મરણ સળગે', 'લગ્ન મંડપમાં' એ લેખકને માટે શક્ય તેટલી નિર્હેતુક અને રસપ્રધાન કૃતિઓ છે. 'લગ્નમંડપ'માંની ભગ્નપ્રણયવાળા પુરુષની જિંદાદિલી લેખકે સારી છટાથી આલેખી છે. 'સ્ત્રી'નાં પાત્રોનું આલેખન જરા અતિશયોક્ત છે, છતાં તે સારી ચમત્કૃતિ સાધી શક્યું છે. સંગ્રહની સારામાં સારી રસસંભૂત કથા 'સ્મરણ સળગે' છે. એમાંનાં પાત્રો ઊંડા ઊર્મિસંવેદનો અનુભવે છે, છતાં તે પર સંયમ મેળવવાનો સાચો પ્રયત્ન તેમને એક જાતનું ગૌરવ આપે છે. પાત્રોની નિર્બળતા અને સબળતા લેખકે સારી રીતે આલેખી છે. પ્રણયીઓના પ્રેમને પણ સારી લ્નતાથી વિકસાવ્યો છે, તેમ જ પ્રણયના ત્રિકોણમાંથી ખૂબીપૂર્વક ચતુષ્કોણ કરી આપ્યો છે.

'વસુંધરા અને બીજી વાતો'માં ગુલાબદાસ બ્રોકર પહેલા વાર્તાસંગ્રહ 'લતા શું બોલે' પછી બીજી પંદર ટૂંકી

આપે છે. ગુજરાતના વાર્તાલેખકોમાં ઓકરે પોતાની જે વિશિષ્ટ શૈલી ઉપજાવેલી છે તે અહીં પણ ટકી રહી છે. અલ્પ અલંકારોવાળી, સરળ, વક્તવ્ય તરફ એકદમ સીધી પહોંચી જતી, સીધા વાચ્યાર્થથી પણ ઊર્મિઓનું વિશદ નિરૂપણ કરતી પોતાની મોહક ઋજુતાભરી શૈલીમાં લેખકે અર્વાચીન યુવક માનસની નિખાલસતાથી જીવનની વિવિધ ઊર્મિઓને આલેખી છે. આ સંગ્રહનીપંદર વાર્તાઓ લેખકની વાર્તાલેખનની રીતિનો પણ ખ્યાલ આપે છે. લેખકની વિશેષતા જીવનના પ્રાકૃત અંશો અને સર્વસામાન્ય પ્રસંગોમાંથી પણ રસનિષ્પત્તિ કરી આપવામાં છે. લેખક કોઈ એક નાનકડી ઊર્મિ કે માનસગ્રંથિ લઈ તેની આસપાસ વાર્તાનું વસ્તુ ગૂંથે છે. આ સ્પષ્ટ વસ્તુદર્શનને લઈને વાર્તા એકાગ્ર બને છે, પણ તે જ લક્ષણને લીધે વાર્તા કેટલીક વાર અતિ સ્ફુટ રહસ્યની બની જાય છે. ઉકલેલા કોયડા જેવી બની ગયેલી એવી વાર્તાઓ પુનઃપુનઃ કેટલી આસ્વાદ્ય રહે તે જોવાનું છે. લેખકની બીજી વિશેષતા વાર્તાના બનાવોને ઝડપથી ગૂંથવામાં છે અને પ્રસંગની આસપાસ ઊર્મિનું સૂક્ષ્મ પડ ચડાવવામાં અને તેની ઝીણવટ અને સૂક્ષ્મતાને પકડવામાં છે.

આ પંદર વાર્તાઓમાં લેખકે માનવહૃદયનાં વહેમ, અભિમાન, ઈર્ષ્યા, સ્થૂલતાપ્રેમ, મૂર્ખતા, જડતા, દંભ, સ્વાર્થપરાયણતા તેમ જ ઉદારતા આદિ ભાવોને કેન્દ્ર રૂપે ગોઠવી તેની આસપાસ વર્તમાન જીવનમાંથી કૌશલપૂર્વક વસ્તુની પસંદગી કરી ગોઠવી છે. વર્તમાન રાજકારણ, દેશસેવા આદિના વાતાવરણની ભૂમિકા ઉપર રચાયેલી ‘રમા અને જયંત’, ‘અંબાલાલનું આત્મનિવેદન’, ‘ત્રિપુટી’, ‘પુરુષોત્તમ દાસનો પુત્ર’ આજના યુવકમાનસની મર્યાદાઓ તેમ જ તેની ઉદાત્તતાને રજૂ કરે છે. ‘મંજુલા અને અનિલ’માં લેખક બાળકની ઈર્ષ્યાવૃત્તિનું જરા અતિશયોક્ત છતાં કુશળ નિરૂપણ કરે છે. ‘માજીનો પ્યાલો’ ધનિક ચિત્તનાં અભિમાન અને વહેમને, ‘મા અને દીકરી’ માતાના અસંસ્કારી હૃદયને, ‘ચેલાપ્પા’ એક મદ્રાસી નોકરના દારિદ્ર્યને, ‘કવિ–ઉરની વ્યથા’

કવિયશની લાલસાને, 'એ આખી વાત' એક ખુદાબક્ષ મવાલીના જીવનને, 'ગાંડી' સ્ત્રીની સંતાનવાસનાને, અને 'વસુંધરા' સ્ત્રીના હઠીલા અને અવિચારી સ્વભાવના દુષ્પરિણામને નિરૂપે છે. આ વાર્તાઓમાંથી કેટલીકના અંત જોઈતી ચમત્કૃતિ સાથે નથી આવતા. લેખકની અમુક પાત્રોનો ઝડપી પ્રવેશ કરાવી તેમને મુખે વાર્તા કહેવડાવવાની રીતિ હમેશાં એકસરખી રસચમત્કાર નિપજાવી શકતી નથી, એક જ ઊર્મિ કે વિચારનો તંતુ કેટલીક વાર વધારે પડતો ખેંચાઈ જાય છે. વસ્તુના આલેખનની સૂક્ષ્મતા તેમ જ ઊંચી રસચમત્કૃતિવાળી વાર્તાઓ તરીકે 'રમા અને જયંત', 'અર્ધદગ્ધા', 'નવા કાલિદાસ', 'ત્રિપુટી' અને 'પુરુષોત્તમદાસનો પુત્ર'ને મૂકી શકાય. 'નવા કાલિદાસ'માં લેખકે તદ્દન આભિનવ રીતિથી સરસ વિનોદ અને કટાક્ષ આપ્યા છે, જોકે આમાંનો કેટલોક ભાગ કેટલાકની કહેવાતી શ્લીલતાને કદાચ નહિ રુચે. 'રમા અને જયંત'માં લેખકે મુગ્ધ યુવકહૃદયના પ્રણયની હેઠળ રહેલાં માનવસ્વભાવનાં વિસંવાદી બળોને બહુ કૌશલથી આલેખ્યાં છે. 'ત્રિપુટી'નો અંત જરા વધારે પડતી આસમાની રીતે આવે છે, છતાં તેના પ્રણયનો સુભગ અંત તે જ ઊર્મિના સંચલનની સૂક્ષ્મતાપૂર્વક રજૂઆત તેને સારી આસ્વાદ્ય બનાવે છે. સંગ્રહની સૌથી ઉત્તમ વાર્તા 'પુરુષોત્તમદાસનો પુત્ર' ગણી શકાય. વેપારીઓમાં જ હોઈ શકે એવી, પરિસ્થિતિમાંથી કાબેલ સ્વાર્થસાધક ઉકેલ લાવવાની શક્તિ લેખકે આ વાર્તાના ગુંફનમાં બતાવી માનવહૃદયની સાચી ત્યાગભાવના, વાસ્તવિક જીવનની કલુષિત સ્વાર્થદૃઢ અપેક્ષાઓ અને તેમનો ત્યાગ ઉપરનો વિજય સારી રીતે વર્ણવ્યાં છે. પરિસ્થિતિનો ઉકેલ કશા જ ક્લેશ વિના લાવવાની ખૂબી લેખકની આ રીતની કુશળ લેખનશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

આકસ્મિક રીતે જ જેનામાં સાહિત્યસર્જક શક્તિ વાંસની ગાંઠ ચેડે ફૂટી નીકળી હોય એવા ગુજરાતના લેખકોમાં પન્નાલાલ પટેલનું નામ મૂકી શકાય. એમણે છેલ્લાં ચારેક વરસમાં નવલિકા અને નવલ

ક્ષેત્રમાં વસ્તુ અને તે કરતાંય વાર્તાની લખાવટ અને શૈલીની વિશિષ્ટ તળપદી બળકટતાથી સારો એવો ફાલ ઉભરાવી દીધો છે. 'સુખ-દુઃખનાં સાથી'ની ૧૫ નવલિકાઓ પછી એમણે '૪૧માં 'જીવો દાંડ' અને 'જિંદગીના ખેલ'માં ૧૬ નવલિકાઓ, અને 'વળામણાં' અને 'મળેલા જીવ'ની બે નવલકથાઓ આપી છે. 'વળામણાં' ૧૯૪૦માંનું પ્રકાશન અનવલોકિત રહી ગયું હોવાથી એને પણ અહીં અવલોકનમાં દાખલ કરી લીધું છે. આ સોળ વાર્તાઓમાંથી 'જિંદગીના ખેલ'ની ઠીક ઠીક લાંબી વાર્તાને બાદ કરતાં બાકીની વાર્તાઓમાં કળાતત્ત્વની ઘણી વિષમ વહેંચણી રહેલી છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં પ્રયોગની દશા બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. લેખક હજી વાર્તાની કળામાં કયું ગ્રાહ્ય અને કયું વર્જ્ય તેનો અભ્યાસ કરતા હોય તેમ લાગે છે. કોકમાં અંત કથળી જાય છે, કોકમાં વાર્તા બેહદ ખેંચાયે જાય છે, કોકમાં વાર્તાનું રહસ્ય પૂરતો ઉઠાવ નથી પામતું, કોકમાં પાત્રનિરૂપણ તરંગી ને અવાસ્તવિક બને છે, કોકમાં જીવનદર્શન બહુ પાંખું રહે છે. એમ વિવિધ રીતનો અસંતોષ કર્તાની વાર્તાઓ સામે પ્રકટતો જાય છે. 'જીવો દાંડ'-માંની ત્રણે લાંબી વાર્તાઓ વિષયને સુરેખ રીતે રજૂ કરે છે પણ કળા-સત્ત્વમાં ઘણી ઊણી રહે છે. 'ધુમાડો'માંના કોલેજિયનની પ્રણયપિપાસાનું આલેખન બહુ અતિશયોક્ત અને માનવચિત્તના આલેખનની એકરંગિ-તાથી દૂષિત બનેલું છે. 'કડદો'નો ઉપાડ જેટલો ખૂબીપૂર્વકનો છે તેટલો તેનો અંત નથી. તેનું રહસ્ય અતિ મંદ કોટિનું છે, તેમ જ વચલો ભાગ નિરર્થક જેવો ખેંચેલો છે. 'જીવો દાંડ'ના નાયકના ચરિત્રની વિકાસરેખાઓ સ્વાભાવિક નથી લાગતી અને પાત્ર સત્યપ્રિયતા કરતાં આદર્શપ્રિયતાની ઘેલછાથી વધુ આલેખાયું છે. 'જિન્દગીના ખેલ'ની તેર વાર્તાઓમાંથી અગિયાર લેખકે પોતાની જન્મભૂમિની આસપાસના વાતાવરણમાંથી ઉપાડી છે. હળવા વિનોદથી માંડી ઘેરી કરુણા સુધીના વિવિધ ભાવોમાં આ વાર્તાઓ વધુઓછી સફળતાથી વિચરે છે. 'મગ-માળા', 'બ્રાહ્મણ વિધવા', 'મનોમૂર્તિ', 'કુલડીમાં ગોળ' વાર્તાઓ તેમની

લખાવટ સુરેખ છતાં તેના રહસ્યમાં દુર્બળ રહેલી છે. 'શેઠની શારદા'-ના વીર કરુણ અને તેમાંયે ખેડૂતનો પોતાના બળદ પ્રત્યેનો પ્રેમ એક અનોખા ઊર્મિકાવ્યનું સૌન્દર્ય સાધે છે. લેખકે બળદને માટે જોડેલા દોહામાં પણ સારી છટા આવેલી છે. હોળી રમવા લીધેલો ગુલાલ છેવટે શેઠના દેવામાંથી છૂટવાના દૃઢ નિશ્ચયને અંગે શેઠને દેવા પેટે આપી દેવામાં આવતા બળદોને રંગવામાં વાપરીને લેખકે વાર્તાકલાની એક ઘણી સાહસિક સૂઝ બતાવી છે. 'આવતાં તો આવી ગયો' શહેરની કુટિલતાનો ભોગ બનેલા એક સાદા ગામડિયાનું ખરેખર કરુણ ચિત્ર છે. શહેરની અને દવાખાનાની ભૂમિકા લેખક સારી રીતે ચીતરી શક્યા છે. તેમાંયે એ રૂડી પડેલાં નવદંપતીનો સ્નેહ અને નિરાધાર પત્નીનું ચિત્ર ખૂબ કરુણ બની શક્યું છે. 'મગમાળા'માં માણસની લોભવૃત્તિને સારો ઉઠાવ મળ્યો છે. ભૂતનું કથાનક રસિક રીતે વસ્તુનું વૈચિત્ર્ય પૂરું પાડે છે. 'સાલે ચોર'ની વાર્તામાં ગરીબ પતિપત્નીનો પરસ્પર માટેનો ત્યાગ કરુણરસની એક ઘેરી પરાકાષ્ઠા સાધે છે. 'જીવતે જીવ બારમું' લેખકની વાર્તા રચવાની શક્તિનું એક સારું દૃષ્ટાંત બને છે. 'પૂરી રામાયણ' ગામડાના જીવનની એક હળવી મધુર પ્રણયકથા બને છે. એની નાયિકાનો પ્રતાપ મોહક છે. તેમ જ જે હળવાશથી બધું બની જાય છે તે પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'શેઠનો સોદાગર'નો અભણ નાયક તેજસ્વી વિચારશક્તિ અને સૂઝ બતાવી આપે છે. 'રોટલાનો રળનાર' અને 'મેઘો ગામેતી' ભીલ જીવનની વાર્તાઓ છે. પહેલી વાર્તા રહસ્યમાં દુર્બળ છતાં એક ચિત્ર તરીકે સારી કહેવાય. 'મેઘો ગામેતી' એક પ્રૌઢ ગ્રામીણ આગેવાનની દક્ષતાને સારા કૌશલથી નિરૂપે છે. સંગ્રહની સૌથી વધુ ચમત્કારપૂર્ણ અને રસિક વાર્તા 'જિન્દગીના ખેલ' છે. વાર્તાના નાયકના સર્જનમાં પ્રથમ નજરે જરા વધારે પડતી ચમત્કૃતિનો સંભાર ભરેલો લાગે છે. છતાં તેના ચારિત્ર્યની સારી અને નરસી રેખાઓ, તેના પલટાતા રંગો તેની રંગદર્શિતા, અને વિચિત્ર રીતની ખેલદિલી, તેના મોજશોખ અને તેની ફિલસૂફી એ બધું લેખકે સારા કૌશલથી આલેખ્યું છે. વા.

આવતું 'હેલન'નું તથા 'હું'નું પાત્ર પણ સારો ઉઠાવ પામ્યાં છે. સમાજના એક વિશિષ્ટ બદીવાળા જીવનમાં જઈ આવતી આ વાર્તા રહસ્યમાં બહુ ગહન ન હોવા છતાં એક રસપૂર્ણ કૃતિ તરીકે સારી નીવડી છે.

'વળામણાં' અને 'મળેલા જીવ' લેખકની શક્તિનો વિશેષ ખ્યાલ આપે તેવા વાર્તાકલાના ગંભીર અને સફળ પ્રયત્નો છે. લેખકની શૈલીએ અહીં પોતાનું લાક્ષણિક રૂપ સ્પષ્ટ રીતે ધારણ કર્યું છે. ગ્રામજનતાની તળપદી ભાષામાં કેવી વેધકતા, કેવું બળ તેમ જ કેટલી અર્થવ્યંજકતા રહેલી છે તેનો ખ્યાલ આપણી સાહિત્યક્ષેત્રની સાક્ષરજનતાને છેલ્લાં થોડાં જ વરસથી આવ્યો છે. એ ભાષાને જીવંત સાહિત્યસર્જનમાં પોતાનાં નાટકો તથા વાર્તાઓ દ્વારા પ્રયોજનાર ઉમાશંકર પછી પન્નાલાલનું નામ મૂકી શકાય. લેખકની રંગદર્શી તેમ જ સર્જક કલ્પના-શક્તિ તેમનાં કુદરતનાં વર્ણનોમાં તથા તેમની ઉપમાઓમાં જડી આવે છે. લેખક આ બાબતોમાં વધારે પડના સભાન યત્નો કરે છે ત્યારે પરિણામ કૃત્રિમ અને નાનાલાલીય શૈલીનું આવી જાય છે; છતાં ગ્રામ-પ્રદેશની કુદરતનાં, તેમાંય ખાસ તો આકાશનાં વર્ણનો જ્યારે સાહજિક રીતે લખાયેલાં હોય છે ત્યારે, સારી એવી કાવ્યમયતા ધારણ કરે છે. નવલિકાનો સર્જક પણ સૌન્દર્યદ્રષ્ટા હોવો જોઈએ, જીવનનું રસતત્ત્વ પકડી શકનાર હોવો જોઈએ અથવા કહો કે હોય છે, એ વાત બધા ઊંચી કોટિના ગદ્યકાવ્યના સર્જકોમાં મૂર્ત બનેલી જોવામાં આવે છે. ગુજરાતના અર્વાચીન કે પ્રાચીન ગદ્ય કે પદ્ય સાહિત્યથી અલ્પ પરિચિત એવા આ લેખકમાં પણ આ કાવ્યતત્ત્વ સહજ રીતે સ્ફુરિત થઈ આવ્યું છે. અને તેણે કેટલીક વાર તો સુંદર લયબદ્ધ રૂપ પણ લીધું છે. ઉત્તર ગુજરાતના ઈશાન ભાગની ડુંગરાળ ભાષાની લઢણો તો લેખકની પોતાની જ છે. એની સાદી, કેટલીક વાર કોહી કડવી— મનોરદાના* મુખમાં મૂકવામાં આવેલી છે તેવી — વાણી પણ ઊર્મિના

* પાત્રોનાં આવાં નામો ગામડામાં સામાન્ય વસ્તુ છે, પણ આજન્મ શહેરના નિવાસી આપણા એક અવલોકનકારે બંગાળી સાહિત્ય સાથેના પોતાના ગાઢ પરિચય પરથી તે નામને બંગાળમાંથી આયાત કરેલું જાહેર કરેલું છે!

નિરૂપણમાં ઘણું અસાધારણ બળ દાખવે છે. પાત્રની ઉક્તિ દ્વારા ઊર્મિનું ગહન સંવેદન વ્યક્ત કરવું તેમ જ વસ્તુવિકાસ સાધવો એ પણ લેખક સારી રીતે કરી શકે છે.

'વળામણાં'ને નવલકથા કરતાં એક લાંબી નવલિકા કહેવી વધારે યોગ્ય છે. લેખકે વાર્તાનું વસ્તુ — એક બ્રાહ્મણ તલાટીના પ્રેમમાં પડેલી સુથાર જ્ઞાતિની યુવાન મુગ્ધ પરિણીતાને સર્વનાશમાંથી બચાવી પુનર્લગ્નમાં સુખી મનોરદા પોતાના કૌશલથી તેમ જ છેવટે તો આ મુગ્ધ જીવ તરફ જન્મેલા અપત્યસ્નેહના બળે જોડી આપે છે — આલેખનકળાની ક્ષણે ક્ષણે વ્યક્ત થતી ચમત્કૃતિ દ્વારા નિરૂપ્યું છે. ગામડાની કુદરત, ગામડાના લોકો, તેમની સમાજભીરુતા, દુષ્ટતા, પામરતા, અભિમાન, તેમ જ મનોરદા જેવાં પાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થતી અભિજાત ઉદાત્તતા વિવિધ પાત્રો દ્વારા પ્રમાણસર આલેખી છે. વાર્તા બે જ પાત્રો આસપાસ મુખ્યત્વે ગૂંથાય છે: ઝમકુ અને મનોરદા. મનોરદાની પત્નીનું પાત્ર મનોરદાની ઊર્મિઓનું જ એક પૂરક ગણાય. બાકીનાં પાત્રો યથાપ્રસંગ પોતપોતાનો ભાગ ભજવી ચાલ્યાં જાય છે. 'દુશ્મનનેય વહાલી લાગી એવી' ઝમકુ આમ દૂષિત થયેલી છે, છતાં તેની મુગ્ધતા, શહેરમાં તેની બાલસહજ એવી નરી કુતૂહલપ્રિયતા, તેને વાચકના હૃદયની એકદમ નજીકમાં લાવી દે છે. ઘણી ભલાઈથી મુખીપણું કરતા મનોરદાની વાણીમાં કઠોરતા ભરી છે, પણ તેનું હૃદય કેટલું કોમળ છે, તેમ જ એ હૃદયને કેવી અદ્ભુત સરળતાથી ઝમકુ જીતી લે છે અને તેની કઠોર તેમ જ રુક્ષ ભાષા પણ હૃદયના ગૂઢ પ્રેમની કેવી વ્યંજક બને છે તે લેખકે ખૂબ સહજ કૌશલથી બતાવ્યું છે.

જીવનની સામાન્ય સપાટી પરથી વિષયને ઉપાડી લઈ, પાત્રોને તેમની પ્રાકૃત મર્યાદાઓ પર રાખવા છતાં તેમનામાં ઊર્મિઓની ઘેરી રંગત જમાવી, માતવહૃદયને શક્ય તેટલી ટોચે લઈ જવામાં લેખકે વાર્તારચનાની સારી શક્તિ બતાવી છે. વાર્તાનો મુખ્ય રસ પ્રણયનો નહિ પણ પ્રૌઢ હૃદયોમાં છલકાતો છતાં કરુણમાં વિચિત્ર રીતે અટવાઈ જતો

વાત્સલ્યનો છે; જોકે એની પાછળ ધ્વનિત થતા પ્રૌઢ પાત્રોના તેમ જ યુવાન હૃદયોના પ્રણયની ફોરમ પણ ઓછી મીઠાશવાળી નથી. વસ્તુ-સંકલન, પાત્રનિરૂપણ, શૈલી અને ઊર્મિ આદિની ચમત્કૃતિયુક્ત લખાવટ-ની બાબતમાં લગભગ અણીશુદ્ધ ઊતરેલી આ વાર્તા આપણી ઉત્તમ-કૃતિઓમાં સ્થાન લે તેવી છે.

નવલકથા

આ લેખકના **'મળેલા જીવ'**થી આપણે આ વરસની નવલ-કથાઓના અવલોકનમાં પ્રવેશ કરીએ. આ વરસની અઢારેક નવલકથા-ઓમાં એના પૂર્વાર્ધ માત્ર મળ્યા છે, એકનો ઉત્તરાર્ધ મળ્યો છે, એક યુવાન લેખકે બીજે વરસે જ બીજી સુંદર નવલકથા આપી છે, તો એક નવા કથાલેખકે એકદમ નવલકથાના પ્રદેશમાં બે કથાઓ સાથે પ્રવેશ કર્યો છે, અને જાણીતા સ્થાપિત લેખકોએ પોતાની બબ્બે ત્રણ ત્રણ કૃતિઓને આ વરસે ગ્રંથરૂપે પ્રકટ કરી છે.

'મળેલા જીવ'થી નવલકથાના લેખનમાં લેખકનો ગંભીર પ્રવેશ થાય છે. આ નવલકથા કેટલી સફળ છે તેમ જ લોકપ્રિયતાનાં કેવાં લક્ષણો ધરાવે છે તે તેને મળેલી ચિત્રપટ માટેની પસંદગી પરથી જણાઈ આવે છે. 'વળામણાં'ની પેઠે આ વાર્તા એક તળપદા ગ્રામજીવનની સૃષ્ટિને પ્રણયની એક મહા તીવ્ર સંવેદનાની આસપાસ ગૂંથી આપે છે. લેખકની તળપદી શૈલી અહીં જરા વિશેષ વિસ્તૃત અને ઊંડા પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે. લેખકની કલમ વધારે સંકુલ વસ્તુને હાથ કરે છે. અને ગ્રામજીવનની પ્રકૃતિ અને માનવજાતને સારા એવા આસમાની રંગોથી ચીતરી આપે છે. ગામડાંના મેળા, ટેકરીઓ, ખેતરો, કૂવા, કોસ, વાડો, નદીઓ, તથા ગામડાંની ખુલ્લી અને વરસાદભરી રાત્રિઓની મનોહરતા લેખકના પૂર્વાનુભૂત જીવનમાંથી સર્જક અને સૌન્દર્યગ્રાહક શકિતના બળે યથોચિત અલંકારગૌરવથી અહીં નિરૂપાય છે, તેવી જ રીતે ગ્રામજીવનની પ્રાકૃત માનવસૃષ્ટિ પણ તેની મર્યાદાઓ તથા તેના તીવ્ર રાગદ્વેષો સાથે

અહીં આલેખાઈ છે. વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિમાં ત્રણ પાત્રો મહત્ત્વના સ્થાને છે: કાનજી, જીવી અને ભગત. તે સિવાય બાકીનાં પાત્રોના રંગ લેખકે ખપ પુરતા જ ખીલવા દીધા છે; જોકે એમાં જીવીને પરણનાર ધૂળાનું પાત્ર જરા કહણ ઘેરાશ પકડે છે છતાં તે પ્રતિનાયકનું ગૌરવ પામે તેવું નથી. વાર્તાનો તંતુ પણ બહુ સંકુલ નથી. બે જુદી નાતનાં — એ જ્ઞાતિભિન્નતા જ જાણે જીવનમાં કેટલો મોટો વિસંવાદ, વિશ્લેષ ઉત્પન્ન કરી આપે છે! — યુવાન હૃદયનો પ્રણયપ્રારંભ, તેને સાર્થ કરવાના પ્રયત્ન, સ્થૂલ ઇચ્છામાંથી સૂક્ષ્મનું સ્ફુરણ અને એમાંથી જામતી દારુણ વ્યથા, એમાં જ થતી જીવનના ઉત્તમમાં ઉત્તમ સત્ત્વની કપરી કસોટી, અને છેવટે દુર્બળતા પર વિજય મેળવી સબળ થતું પ્રણયી અને વીર એવું માનવહૃદય, એ આ કથાનો સાદો છતાં ઘણો બળવાન કથાતંતુ છે. લેખકે વાર્તાનાયકને કવિ બનાવ્યો છે, અને એ દ્વારા પોતાની કવિતા પણ સારી રીતે વહેતી મૂકી છે. વાર્તાના પ્રસંગો, પાત્રનાં ઊર્મિસંવેદનો, આવેશો વગેરે પારદર્શક રીતે, અલંકારોની મધુર સજાવટથી, પણ એ કરતાંય વિશેષ પાત્રોની મર્મગ્રાહક ઉક્તિઓ દ્વારા તેમ જ સીધા અને સ્પષ્ટ નિરાડંબર વસ્તુલક્ષી આલેખનની સબળતાથી આલેખાયાં છે. વસ્તુનો વિકાસ વચ્ચે ક્યાંક મંદ લાગે છે, ક્યાંક જરા વધારે પડતો ખેંચાતો દીર્ઘસૂત્રી લાગે છે, સંવેદનો ક્યાંક શિથિલ બનતાં લાગે છે, છતાં વાર્તાનું મૂળ થડ નિર્બળ નથી બનતું. એના મૂળ આધાર રૂપ જે પ્રસંગો છે, — જીવી તરફનો પ્રેમ, તેને આત્મીય કરવાનો કુટિલ જેવો પ્રપંચ, એમાંથી જ સ્ફુરતી અને આકસ્મિક રીતે જ અણધાર્યો પલટો લેતી સ્થૂલમાંથી પર થઈ જતી શુદ્ધ પ્રણયભાવના, અને એમાંથી શરીરની ભૂમિકા પર સફળતાથી સરી જવાની લાલચ અને શક્યતા છતાં સ્થૂલમાંથી બચતા રહેવાનો નાયકનો ઊર્ધ્વમુખી પ્રયત્ન, એ બધું પૂરા સામર્થ્યથી આલેખાયું છે. કાનજીનો પ્રણય એના પ્રારંભિક સ્થૂલ સ્ફુરણથી માંડી, તેના આંતરિક શુદ્ધિના ઘેરા તત્ત્વ સુધી પ્હોંચતાં નિરવધિ વ્યથાઓની ઘાટીઓમાં વિચરે છે. જીવીનું સર્વાંગી સમર્પણ

સાદ્યંત અનેરી કરુણ આહ્લાદકતા ધારણ કરે છે, અને એ ઊર્મિઝંઝાઓમાં સુકાની જેવો ભોળો, ગીતાના મર્મને પકડવા અને આચરવા મથતો, સદાનો સ્વસ્થ છતાં કદીક આ ગહન કરુણિકાથી કંપી ઊઠતો, સાચી રીતે હસતો છતાં પરમ સમભાવી ભગત એ પણ એક સંતોષપ્રદ આશ્વાસક વ્યક્તિત્વની છાપ મૂકી જાય છે. ત્રણે પાત્રોનું સર્જન લેખકની શક્તિનો સારો વિકાસ બતાવી આપે છે. એમાંય ભગતનું સર્જન વાર્તાને, લેખકની ટૂંકી વાર્તાઓમાં બન્યું છે તેમ પ્રેમની નરી વેવલાઈમાંથી મુક્તિ અપાવી જીવનનાં ગહન બળો તરફ સાચી રીતે અભિમુખ થતી જતી લેખકની વિકાસદશાનું શુભ સૂચક બને છે. આ કથાથી ગુજરાતનું તળપદું જીવન, વિદ્વત્તાની પાણ્ડુરતા કે આડંબરિતા તથા સભાન કલાકારની કૃત્રિમતામાંથી મુક્ત રહી, એક તળપદા છતાં સાચા કલાકારને હાથે સાહિત્યમાં આવિષ્કાર પામે છે. ગુજરાતના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિક સમૃદ્ધિ તરીકે જગતના બજારમાં રજૂ કરવાની શક્યતાઓ આવી કૃતિઓથી ઊભી થતી દેખાય છે. શી ખબર કે આ કે આવા જ લેખકો પ્રૌઢ જીવનદર્શન સિદ્ધ કરી જીવનનો વિરાટ આશ્લેષ સાધતી કૃતિઓ નહિ આપે? અત્યારે આ કથા જેવી છે તેવી પણ હિંદના કોઈ પણ સાહિત્યમાં અને થોડા સંકોચ સાથે દુનિયાના સાહિત્યમાં પણ ગુજરાતની કળાનું પ્રતિનિધિત્વ ધારી શકે તેવી બની છે.

નવલકથાના નામ હેઠળ છપાયેલી જેઠાલાલ ત્રિવેદીની 'રંભા'માં નવલકથાનાં ઘણાં ઓછાં તત્ત્વો છે. દોઢસો પાનામાં પૂરું થતું આનું કથાનક, એનાં પાત્રો કે એનો વાર્તારસ કશી રસચમત્કૃતિએ કે જીવનદર્શનની ગંભીરતાએ પહોંચી શકતાં નથી. લેખકે જે રીતે જીવનસંઘર્ષ, બલિદાનભાવના રોમાંચક પ્રસંગો, તથા તેનાં વાહક પાત્રો રચ્યાં છે. તેમાં આલેખનની સાચી પકડ ક્યાંય નથી આવતી. પાત્રોનું અંતઃસત્ત્વ કશી પ્રતીતિકર તીવ્રતા કે સુસંગતતા ધારણ કરી શકતું નથી. હિંસાવાદીઓના અખાડાનો પ્રસંગ 'રોમાંચક' કહેવાય, ક્યાંક એકાદ વાક્યમાં કે પ્રસંગમાં લેખકની વિચારશક્તિ કે નિરૂપણનો તણખો ઝબકે છે

અંશે, પણ તેથી કંઈ વાર્તા કલાકૃતિ બની ન શકે.

નૌતમ સાહિત્યવિલાસીનું 'અણહિલવાડનો યુવરાજ' અને રુદ્રદર્પનું 'જીવનની જ્વાળાઓ' એ બંને અપૂર્ણ, માત્ર પૂર્વાર્ધની કૃતિઓ છે. 'અ.નો યુવરાજ'માં લેખકે ગુજરાતના ચાવડા વંશના ઇતિહાસમાંથી યોગરાજના જીવનનો એમના મતે એક અલ્પ ઐતિહાસિક અંશવાળો પ્રસંગ લઈ તેની આસપાસ કથા ગૂંથી છે. એમના કહેવા પ્રમાણે ગુજરાતનો ઇતિહાસ તદ્દન 'અંધારામાં દટાઈ' રહ્યો હોય તોપણ તેને ઇતિહાસ તરીકે નહિ તો કથા તરીકે પણ ન્યાય આપવાનો પ્રશ્ન લેખક સમક્ષ હોવો જોઈએ એ વાત લેખકના સ્મરણમાં રહી નથી લાગતી. તેઓ આ પૂર્વાર્ધમાં ગંભીર આયોજનનો આભાસ આપતું છતાં દુર્બળ વસ્તુતત્ત્વવાળું તેમ જ અમુક ભાગમાં જ રસની તીવ્રતા ધારણ કરી શકતું સર્જન આપી શકયા છે. વાર્તાની શૈલી જરા ક્લિષ્ટ અને આડંબરી બનેલી છે. વસ્તુનો વિકાસ, તેની ગૂંથણી, તેની સંકુલતા તેમ જ ચમત્કૃતિ બહુ કૃત્રિમ રીતે તેમ જ કશી ખાસ ચમત્કારોત્પાદકતા વગર સધાયેલી છે. પાત્રોમાં વ્યક્તિત્વ ન જેવું આવે છે. વાર્તામાંનું ગંભીરાભાસી ષડ્યંત્ર કશી જોરદાર અસર નિપજાવતું નથી. ગુજરાતનો રાજા યોગરાજ લેખકના સહૃદયી પ્રયત્ન છતાં તેની ઊંડી રાજનીતિજ્ઞતાની કશી છાપ મૂકી શકતો નથી. ખલ પ્રતિનાયકનાયિકાઓ પણ ઘણાં નિઃસત્ત્વ રહે છે. આખી વાર્તામાં મેનકા સાથેનો યુવરાજનો પ્રણયપ્રસંગ મધુર બની શકેલો છે. વાર્તાનું સારું અંગ એટલું જ કહી શકાય તેવું છે. ખલનાયક મનુભાનો ભાણેજ વાર્તાના પ્રારંભથી શરૂ થયેલા તેમના પોતાના કાવતરાનો જ ભોગ બને છે, એ રીતે વાર્તાનું એક કથાવર્તુળ પૂરું થાય છે. પણ એ આખી ઘટના પાછળ અર્વાચીન રીતના વર્ગવિગ્રહની કલ્પના ગોઠવી દેવામાં સુસંગતિ નથી રહેતી.

રુદ્રદર્પનું 'જીવનની જ્વાળાઓ' (પૂર્વાર્ધ) માત્ર સોએક પાનાંનું જ છે, છતાં એ લેખકની એક વિશિષ્ટ શક્તિની પ્રતીતિ કરાવી જાય

છે. કંઈક સત્યકથા જેવી તથા કંઈક કલ્પનાના અંશોથી મિશ્રિત એવી યુવકહૃદયના ભાવોને રજૂ કરતી આ કથા વિષયપરત્વે ખાસ કશી નવીનતા ધરાવતી નથી, છતાં તે જે રીતે જે સહૃદયતાથી તથા અત્યંત સરળ અને સહજ છતાં પ્રતીતિકર માર્મિકતાથી જીવનના અંતરતલને સ્પર્શે છે તે આ પુસ્તકનો ખાસ ગુણ છે. લેખકની શૈલીમાં વિચારનું ભારણ જરા વધારે પડતું છે, જોકે એ જેટલું છે તેટલું સર્વથા મૌલિક નહિ છતાં સારી રીતે સત્યપ્રતિષ્ઠિત છે અને લેખકના ચિત્ત સાથે એકરસ થયેલું છે એ એનો મોટો ગુણ છે. વાર્તાના કથાનકમાં કશી અસાધારણ બાહ્ય ઘટના નથી, છતાં એક તીવ્ર આંતરિક બેચેની કે જે યુવાન હૃદયમાં સહજ છે તેનું નિરૂપણ, એને અંગેના પ્રસંગો કે જે અમુક વેળા ઘણા બળપૂર્વક નિરૂપાયા છે, ખાસ કરીને યુવકના પોતાની પત્ની અંગેનાં સંવેદનો, એ બધું સારી રીતે અસરકારક બનેલું છે. લેખકની કલમ ઘણી સારી આશા આપે છે. લેખક પોતાના વિચારતત્ત્વને અને કથાવસ્તુને વધારે કલામય રીતે એકરસ બનાવી શકશે તો જે સાહજિક અને મર્મગ્રાહી લખાવટ તેઓ આમાં બતાવી શકયા છે તે વધારે કલારૂપ ધારણ કરી શકશે.

રમાકાંત ગૌતમનું 'આશાવરી' લેખકની ત્રીજી નવલકથા લાગે છે. એક પરિણીત યુગલનો પ્રણય અને તેનું લગ્નજીવન લેખકે હાસ્યની ભૂમિકા ઉપર ગોઠવેલું છે. લેખકની શૈલીમાં પ્રસાદ છે, હાસ્ય ઉપજાવવાની ચોટ છે, સંવાદની સારી શક્તિ છે, પરંતુ પહેલાં બે પ્રકરણો જ તે સારી સ્વસ્થ રીતે રજૂ કરી શકયા છે, પછીની આખી વાર્તા એટલે કે પુસ્તકનો મુખ્ય ભાગ તે પ્રત્યેક પ્રસંગને વિનોદમય રીતે રજૂ કરવા જતાં પાત્રોનાં ગંભીર સંવેદનોને ન્યાય આપી શકયા નથી. પહેલા પ્રકરણમાં જે માર્મિક વિનોદશક્તિ દેખાય છે તે છેવટે કેવળ વિનોદ ખાતર વિનોદના અપહાસ્યમાં સરી જાય છે. સંવાદોની લઢણ, વિનોદ ઉપજાવવાની યુક્તિઓ બધું રીઢું બની જાય છે. પાત્રોની ધિંગામસ્તી, પ્રણયલીલાઓ, આંતરવેદનાઓ બધું ચાર્લી ચૅપ્લિનનાં તેમ જ બીજાં

પશ્ચિમી ચિત્રપટોની જાણીતી સસ્તી કૃત્રિમ હાસ્યરીતિના શબ્દશઃ અનુકરણ જેવું બની જાય છે. કેટલીક વાર હસવું આવે છે પણ તે પ્રસન્ન આહ્‌લાદ ઉપજાવતું નથી. લેખકે વચ્ચે વચ્ચે કેટલીક ચિંતનસામગ્રી રમણલાલ દેસાઈની ઢબે ગોઠવી છે પણ તે વાર્તાના રસતત્ત્વમાં ક્યાંય એકત્વ પામતી નથી, એટલે આખી વાર્તા એક મોટા ફારસ જેવી લાગે છે. લેખકને જે કહેવાનું છે તે ગંભીરાશયવાળું છે, જોકે તેમાં ચિંતનની કોઈ ખાસ વિશિષ્ટતા નથી, છતાં પોતાની વિનોદવૃત્તિને તેઓ યોગ્ય પ્રમાણમાં સંયમિત રાખી શક્યા નથી અને એટલે વાર્તાના ધ્વનિરૂપે એ ગંભીર તત્ત્વ બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં વ્યક્ત થાય છે. શરૂઆતનાં બે પ્રકરણો વિશેષ રસ આપે તેમ છે, પુસ્તકનો સારામાં સારો ભાગ તેની ધીર ગંભીર અને જીવનના મર્મને સ્પર્શી શકતી વિચારસરણીવાળી પ્રસ્તાવના છે, પછી તે ભલે ગમે તેની લખેલી હોય.

થોડીક ટૂંકી વાર્તાઓ લખ્યા પછી હરજીવન સોમૈયાએ એક જ વરસમાં બે નવલકથાઓ આપી છે એ એમની શક્તિના વિકાસની સારી સૂચક કહેવાય. લેખકને વિશે બીજી નોંધપાત્ર બીના એ છે કે એમણે પોતાની વાર્તાનું વસ્તુ પ્રચલિત રૂઢ સામાજિક વિષયોને મૂકી ભૌગોલિક તેમ જ વિશાળ ઐતિહાસિક ભૂમિકાનું લીધું છે. આ વિષયમાં સફળતા મેળવવી વધારે મુશ્કેલ છે, છતાં લેખકે તેમ કરવાની પ્રવૃત્તિ આદરી છે એ આવકારલાયક છે. તેમનું 'પૃથ્વીનો પહેલો પુત્ર' માનવસંસ્કૃતિના આદિ કાળનું એક ચિત્ર આપવાનો યત્ન કરે છે. એ માટે લેખકે પોતે કયો અભ્યાસ કરી કેવી રીતે પોતાની સામગ્રી મેળવી છે તથા તેમાં પોતાની કલ્પના ઉમેરી છે તે પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટ કર્યું છે. પરંતુ આ વિષયને તેઓ પૂરેપૂરો ન્યાય આપી શક્યા હોય તેમ લાગતું નથી. પ્રકૃતિનાં વર્ણનો આપવામાં, માનવહૃદયની ઊર્મિને આલેખવામાં, તેમ જ વસ્તુ ગૂંથવામાં લેખકની કલમ હજી બહુ બેઠેલી જણાતી નથી. વાર્તાનો કેટલોક ભાગ તો ભૂગોળના પાઠ જેવો બની ગયો છે. માત્ર વાર્તા તરીકે જ જોતાં આમાં ગુણદેવ અને સંહનો પ્રસંગ

શક્યો છે. ઉવમ્, શીશ અને સૂંહ—અને તેમનાં બાળકનાં સંવેદનો કંઈક ઊર્મિમત્તા સાથે છે, પરંતુ આખી વાર્તાનું સાચું રસતત્ત્વ બહુ જ સંદિગ્ધ કોટિનું રહે છે. કાલની અને ભૌગોલિક પરિસ્થિતિની જે ભૂમિકામાં લેખકે વાર્તાને ગોઠવી છે, તથા આદિ માનવનો પ્રથમ ઉદય બતાવવાને માટે તેમણે જે માનવસૃષ્ટિ સર્જી છે તેનો ઐતિહાસિક વિકાસક્રમ સાથે તથા માનવચિત્તના વિકાસ સાથે બહુ મેળ બેસતો નથી. ભૌગોલિક પરિસ્થિતિમાં અરણ્ય પ્રદેશનો જે ભાગ વર્ણવાયો છે તે માત્ર અસરકારક છે, પણ તે પછી ઉવમ્નું પ્રવાસજગત, ગણુદેવની માનવવસાહતો, દેવોની ઉપાસના વગેરે બધું કોઈ સૂત્રબદ્ધતા કે વિકાસની એકતંત્રતા જાળવતું નથી. એથીયે વિશેષ અસંતોષ વાર્તાના મુખ્ય તંતુ વિષે રહે છે. એક અર્ધવાનર નર-માદાને પેટે લેખકે પૂર્ણ માનવ (શીશ)નો જન્મ વર્ણવ્યો છે અને એ શિશુના સંવર્ધન માટે એવી માનવસૃષ્ટિ યોજી છે કે જે ભૌતિક જીવનમાં, વિચારશક્તિમાં, ઊર્મિની સંકુલતામાં તેના કરતાં ઘણો જ વિકાસ પામેલી છે. અર્થાત્ ઉવમ્ અને ગણુદેવ તે પૃથ્વીના આ પહેલા પુત્ર કરતાં પણ ઘણી વિકસિત મનોદશાના અને તેમાંયે ખાસ કરીને જે રીતે ગણુદેવ સૂંહ સાથેની પોતાની સંભોગઇચ્છા ઉપર સંયમન મૂકે છે તે તો ઠેઠ આજકાલની નીતિમત્તાવાળી કક્ષાના માનવો જેવા છે. આ મુદ્દા બાદ કરતાં વાર્તામાં સામાન્ય વાચકને રોમાંચ પૂરા પાડે તેવા પ્રસંગો ઠીક ઠીક ભરેલા છે. ગણુદેવના પ્રેમને ઇચ્છતી તુકુનું પાત્ર તો તદ્દન અર્વાચીન કહેવાય, જોકે એનું આલેખન સારી સફળતાથી થયું છે. સૂંહનો આત્મઘાત કથામાં એક સારી અસરકારક કરુણ ઘટના બનેલી છે. શીશ કોઈ રીતે વાચકની સહાનુભૂતિ મેળવી શકતો નથી. સૂંહ અને ગણુદેવના વાત્સલ્ય ભાવો પણ મનોરંજક રીતે લખાયા છે.

આ પુસ્તકમાં લેખકે આવી જ બે ટૂંકી વાર્તાઓ પણ મૂકી છે, જેમાંની 'ઉષા ઊગી' વધારે સારી છે. એમાં આવતું ધ્રુવપ્રદેશની ઉષાનું વર્ણન ખાસ સારું છે. એમાં ગોઠવેલો પ્રણયત્રિકોણ બહુ સુભગ

નથી બનતો. 'શામ્પુને ખોળે'નો ઉપાડ શરદબાબુની ઢબે સારી રીતે થયો છે, પણ બાકીનો ભાગ કથળી ગયો છે. નદીના જીવનની કથાને તથા એના પ્રાકૃતિક પ્રદેશને લેખક પૂરતી રસાવહ રોમાંચક નથી કરી શક્યા. વાર્તા માત્ર ભૂગોળની નોંધ જેવી બની ગઈ છે.

લેખકનું 'જીવનનું ઝેર' પહેલાં તો એના વિષયની પસંદગી માટે ખાસ આવકારપાત્ર છે. ગુજરાતની ઐતિહાસિક નવલકથા કદાચ પહેલી જ વાર હિંદનો કિનારો છોડી બીજા કોઈ દેશના ઇતિહાસમાં અહીં ચંચુપાત કરે છે. લેખક આ નવલકથામાં આ પહેલાંના પુસ્તક કરતાં વધુ સફળ થયા છે. બલ્કે જે મર્યાદા તેમણે પોતાની આસપાસ આંકી છે તેટલામાં તેમણે ઘણી સારી કામગીરી બજાવી છે એમ કહેવું જોઈએ. એનાં કારણોમાં લેખકને વર્તાલેખકનો અનુભવ વધ્યો હોય, ઉપરાંત એ પણ ગણાય કે આ કથાના વસ્તુને માટેની સામગ્રી વધારે પ્રમાણભૂત રીતે અને વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલભ્ય છે. તેમ જ આ પ્રકારની નવલકથાઓ પણ લખાયેલી છે, જેને આધારે તેઓ પોતાના વસ્તુને વધારે સાકાર અને સપ્રમાણ કરી શક્યા છે.

લેખકે વાર્તાના વસ્તુ તરીકે રોમના ઇતિહાસમાંથી એગ્રિપીનાનું જીવન લીધું છે. એ અંગે, ખાસ કરીને એગ્રિપીનાની ચારિત્ર્યશીલતા અંગે એમણે જે મંતવ્યો તારવ્યાં છે, તે રોમનો વિષેની પ્રચલિત માન્યતાથી ભલે જુદાં હોય, પરંતુ તે ખરેખર રોમન ઇતિહાસની સાથે સંગત છે કે નહિ તે જોવાનું છે. એગ્રિપીનાના ચારિત્ર્યના કહેવાતા દૂષિત અંશો તેનામાં ન હતા, ખાસ કરીને પુત્રગમન અંગેનો — જે વસ્તુને લેખક શા માટે હાસ્યજનક ગણાવે છે તે સમજાતું નથી—એ તો માનસશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાયેલી જાણીતી ઓડિપસ ગ્રંથિનો પૂરી રીતે સંભાવ્ય એવો આવિષ્કાર હોઈ શકે. તેમ જ રોમન જેવી સશક્ત કદાવર પ્રજામાં સાત પુત્ર વચ્ચે માત્ર ઉંમરના તફાવતને લીધે જ આ વસ્તુ ન સંભવે એમ ન જ કહી શકાય, આ વસ્તુનો સ્વીકાર લેખક ટાળવા માગે છે તે લેખકના નીતિવાદી અમુક પૂર્વગ્રહો તેમ જ માનસશાસ્ત્રના

ઓછા અભ્યાસનું પરિણામ ગણી શકાય. સંભવ છે કે લેખકનું ચિત્તંત્ર આવી વસ્તુ પોતાની કથાનાયિકાના ચરિત્રમાં સ્વીકારતાં કે વણતાં બહુ કમકમી ઊઠ્યું હોય, પરંતુ ઇતિહાસને સ્પર્શ કરવા ઇચ્છનારે ઘણાં કઠોર સત્યો અપનાવવા તૈયાર રહેવું જોઈએ. આ સિવાય તેમણે બીજાં પાત્રોને જે રીતે ઐતિહાસિક હકીકતોથી જુદા રંગ આપ્યા છે તે ખાસ હાનિકારક નથી લાગતા; જોકે કથાના રસ સાથે તેમને બહુ ઓછો સંબંધ છે.

લેખકે એ અપરિચિત પ્રજાનાં વસ્ત્રાભૂષણો, તેના લાક્ષણિક અંગમરોડો, શારીરિક હિલચાલો, ભાષાની લઢણો, ઊર્મિના આવેશો સારી એવી તાદૃશ ચિત્રણશક્તિથી આલેખ્યાં છે. એ બાબતમાં તેમના કહેવા મુજબ તેમણે ફેરારની નવલકથાની લખાવટની પદ્ધતિ વગેરેમાંથી આધાર મેળવ્યો હોય — અને આવા વિષયોમાં તો એ ક્ષેત્રમાં બીજા લેખકોએ કરેલું કામ મદદરૂપ થઈ પડે જ, અને તેનો ઉપયોગ કરવામાં કશું ખોટું પણ નથી; — તોપણ લેખક તેને ગુજરાતી પૂરતું તો હૃદયંગમ અને અપરિચિત છતાં સ્વાભાવિક લાગતું ચિત્ર આપી શક્યા છે.

લેખક વાર્તાની લખાવટમાં સારો વેગ લાવી શક્યા છે. એગ્રિપીનાની મહત્ત્વાકાંક્ષા, તેનો તેજીલો સ્વભાવ, તેનાં ખૂની કૃત્યો સારો ઉઠાવ પામી શક્યાં છે; જોકે ખૂનો અને કાવતરાંની વધી પડતી પરંપરા વિષયને એકધારો બનાવી મૂકે છે. વાર્તામાંના પ્રણયપ્રસંગોનો રંગ લેખકે આછી રીતે રંગ્યો છે, એ એમની યોજના તથા રુચિ પ્રમાણે સ્વાભાવિક છે છતાં ઐતિહાસિક ન્યાયે જોતાં કથા જરા ફિક્કી રહી ગઈ કહેવાય. નીરો, અને નાર્સિસસ, બંનેનાં પાત્રો ઉચિત છટાથી આલેખાયાં છે. લોકસ્ટા વન્સીમસ, ગુલામ પેલાસ વગેરે પાત્રો પોતપોતા પૂરતાં સારાં બનેલાં છે.

વાર્તાનો એ તૃતીયાંશ ભાગ એગ્રિપીનાની વિજયસિદ્ધિ સુધીનો જરા લંબાયેલો અને એકવિધ બની જતાં કાવતરાંની ઘટનાઓથી ભરેલો

બની જાય છે, પરંતુ તે પછીનું એગ્રિપીનાનું પતન વર્ણવતો ભાગ લખવામાં લેખકે સારું કૌશલ્ય બતાવ્યું છે. કૃતિમાં જીવનનાં ઊંડાં તત્ત્વોનો પરામર્શ સ્વાભાવિક રીતે થોડો છે, તેમ જ પાત્રોના અંતરપટના ઘેરા રંગો પણ થોડા છે. છતાં જે સપાટી પર કથા વિચરે છે, તેટલા પૂરતી પણ તે ગુજરાતીમાં એક મનોહર કથા બને છે અને લેખકને આવા સફળ પ્રયત્ન માટે મુબારખાદીના અધિકારી ઠરાવે છે. *

સોમૈયાની પેઠે 'જયભિખ્ખુ' — ઉર્ફે બાલાભાઈ વીરચંદ દેસાઈ પણ નવલકથાના પ્રદેશમાં આશાસ્પદ રીતે, બલ્કે સોમૈયા કરતાં ઘણી વધારે સર્જકશક્તિ સાથે પ્રવેશ કરે છે. 'મહર્ષિ મેતારજ' જયભિખ્ખુની બીજી નવલકથા છે. જૈન ધર્મ, તેનું સાહિત્ય અને ઇતિહાસ તથા સંસ્કૃત ભાષા સાથે સારો પરિચય ધરાવતા આ લેખકે જૈન ધર્મમાંથી વિષયો લઈ તે પર નવલકથા લખવાનો જે શુભ આરંભ કર્યો છે તે ખરેખર આદરણીય છે, અને આ કાર્ય માટે તેમની પાસે પૂરતી સર્જક કલ્પનાશક્તિ પણ છે એ આનંદદાયક હકીકત છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં લેખક કથાકાર કરતાં કવિ વધારે રહેલા છે. વાર્તાનું વસ્તુગુંફન આખી કથામાં એકસરખી ઘનતાથી નથી થયેલું. પાત્રો એકાંગી ઊર્મિઓનાં કે તત્ત્વોનાં પ્રાણવંત છતાં કેટલીક વાર આદર્શીકૃત એકવિધતાથી ભરેલાં અને કૃત્રિમ રચનાઓ જેવાં બની ગયાં છે. અને તેને લીધે કથામાં જે તરલતા તેમ જ માનવચિત્તની વિવિધ રંગછાયા આવવી જોઈએ તે પૂરતી નથી આવી શકી. લેખકની શૈલી અસરકારક બનવાના પ્રયત્નમાં સંસ્કૃત શબ્દોના ભારણથી મેદયુક્ત

* **તા. ક.** આ કૃતિઓના લેખકનું તાજેતરમાં તા. ૧૯–૭–૪૨ ને દિવસે ૩૦ વરસની વયમાં હૃદયની લાંબી બીમારીથી અવસાન થયું છે. અસ્થિર આરોગ્ય હોવા છતાં આ લેખક પોતાની કલ્પનાને વિશાળ ભૌગોલિક અને ઐતિહાસિક પ્રદેશોમાં પ્રેરવા શક્તિશાળી થયા હતા. તેમની કલમમાંથી મળેલી આ બે કૃતિઓ હવે તો એમની છેલ્લી કૃતિઓ જ બની રહે છે. એ કૃતિઓ એમની લેખનશક્તિના પ્રતીક તરીકે ચિરંજીવ રહેશે એમાં શંકા નથી.

નિર્બળતાવાળી બની ગઈ છે, સંવાદો વહુ સ્વાભાવિક નથી રહી શક્યા તેમ જ વાર્તાનો અંતભાગ — છેલ્લાં સાતેક પ્રકરણો મંદ બની ગયેલાં છે; તથાપિ આ મર્યાદાઓને ઢાંકી દે તેવી રસસામગ્રી લેખક આ કથામાં ભરી શક્યા છે.

પાત્રસૃષ્ટિમાં સૌથી આકર્ષક પાત્રો જ્ઞાતપુત્ર મહાવીર, અને પ્રતિનાયક રોહિણેયનાં છે. મહાવીરનું પાત્ર થોડાક સમય માટે જ કથામાં આવે છે છતાં તેનો પ્રશાંત તપઃપ્રભાવ લેખકે સારી ભવ્યતાથી આલેખ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાવીરનું આવું સજીવ ચિત્ર બીજું ભાગ્યે હશે. રોહિણેયનું પાત્ર લેખકની શક્તિનું એક અનોખું સર્જન કહેવાય તેવું છે. એની અજેય સ્વસ્થતા, અખૂટ શારીરિક શક્તિ, બુદ્ધિશીલતા તેમ જ એની પરાક્રમ-ગાથા તેને અસ્વાભાવિકતાની હદે પહોંચતી, પરીકથામાં જ સંભવે તેવી ગુણવત્તાથી ભરી દે છે છતાં એની રંગ-દર્શિતા ખરેખર આહ્લાદક બને છે. વાર્તાના રસનું — એ રસ આખી વાર્તામાં ગૌણ છે છતાં — પ્રધાન આધાન આ પાત્ર બની રહે છે. મહર્ષિ મેતારજ એક ધીર પ્રશાંત નાયક બની રહે છે. માતંગ અને વિરૂપા એક આદર્શ પ્રણયી યુગલ છે. શેઠાણી, મહામાત્ય, દેવદત્તા વગેરે પાત્રોના રંગો મોહક છે છતાં તેમાં સજીવન વિકાસ જેવું નથી. સજીવ માણસો-ની વિકાસશીલ સૃષ્ટિ કરતાં અમુક અમુક ગુણયુક્ત પાત્રોમાં સ્થિત રહેલાં તત્ત્વોના તાણાવાણા કથાનું મુખ્ય અંગ બને છે. કથા રોહિણેયનાં પરાક્રમો ઉપરાંત, વિરૂપાના અપત્યપ્રેમમાં તેમ જ મેતારજની વરયાત્રાને પ્રસંગે જ થતા તેમના અંત્યજ કુલના ધટસ્ફોટની ઘટનામાં ઊંચી તીવ્રતા સાધે છે. કથાનો સૌથી ઉત્તમ કલાઅંશ એમાં રહેલા કેટલાક કાવ્યરસિત પ્રસંગો છે, જેમાં લેખક ઉત્તમ ઊર્મિકવિતાની છટાએ પહોંચી શક્યા છે અને પોતાના અભ્યાસનો પરિપાક તથા કલ્પનાની સૌન્દર્યસર્જક શક્તિ બતાવી શક્યા છે. 'અજબ પુરુષ' 'રાજવાર્તા' 'કીર્તિ ને કાંચન' 'જ્ઞાતપુત્રને ચરણે' 'પ્રેમની વેદી પર' 'સ્વર્ગલોકમાં' 'ગુરુ-શિષ્ય' એ વિવિધ રીતે ઊર્મિકાવ્ય જેવી ઊંચી રસવત્ કંડિકાઓ

બનેલી છે. એકંદરે આખી કૃતિ ચિત્ત ઉપર અતિ આહ્લાદક અસર મૂકે છે.

સંખ્યાબંધ કથાઓના લેખક ગુણવંતરાય આચાર્ય આ વરસે ત્રણ નવલકથાઓ આપે છે: 'જળસમાધિ' 'રામકહાણી' અને 'નિવેદિતા'. એમાંની પહેલી દરિયાઈ જીવનની, અમુક ઐતિહાસિક તત્ત્વને અંશીભૂત કરતી વાર્તા છે, બીજી બે વાર્તાઓ સમાજજીવનને રજૂ કરે છે.

'જળસમાધિ' હિન્દુસ્તાનના ઇતિહાસમાંના એક પરિવર્તનકારી મહત્ત્વના પ્રસંગને પોતાનો વિષય કરે છે. વાસ્કો ડી ગામાને કાનજી માલમ નામનો એક ખલાસી હિંદ આવવાનો માર્ગ બતાવે છે એ મુખ્ય ઘટનાની આસપાસ કાનજીની ચાંચિયાગીરીની દંતકથાઓ તથા બીજી કેટલીક કાલ્પનિક ઘટનાઓ કાલ્પનિક પાત્રો સર્જીને લેખકે ગૂંથી છે. ગુજરાતમાં દરિયાઈ જીવન વિષે જે થોડા બલ્કે ન જેવા જ લખનારા છે તેમાં આચાર્યનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. ઉપરાંત આ વિષયમાં એમની દિલચસ્પી ખાસ નોંધપાત્ર છે. એ દિલચસ્પીમાંથી આ નવલકથા, 'દરિયાલાલ' પછી બીજી દરિયાઈ કથા જન્મેલી છે. આ વાર્તામાં તેમ જ આ વરસની તેમની બીજી બે નવલકથાઓમાં આચાર્યની લેખનશૈલીની એક લાક્ષણિક મુદ્રા બહુ સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. આચાર્ય પોતાની શૈલીમાં ચપળતા, વેગ, છટા, વક્તૃત્વ, અસરકારકતા લાવવાનો જે પ્રયત્ન કરે છે તે ઘડીભર મુનશીને યાદ કરાવે છે; પરન્તુ તેઓ તેમાં મુનશીની પેઠે સ્વાભાવિક સહજ એક ઉછાળ પર ટકી રહેતી ઊંચા પ્રકારની રંગદર્શિતા પ્રકટાવી શકતા નથી. પત્રકારત્વની સાથેના લાંબા સંપર્કને લીધે તેમની લખાવટ ઘણી વાર છાપાળવી કોટિની સસ્તી ઉપરછલ્લી તેમ જ વિષય પરની પોતાની પકડ ગુમાવતી બની જાય છે. પાત્રોના વિચારો ઊર્મિઓ તેમ જ સંવેદનો નાટકી ઢબમાં સરી જતા, લાંબા, અસરકારક બનવાના પ્રયત્નમાં પુનરુક્તિઓથી ભરેલા, દલીલબાજીમાં સરી જતા, તેમ જ કશા વ્યક્તિત્વ વગરના, રૂઢ સપાટી પરના આલેખન-

વાળા બની જાય છે. લેખકના સંવાદોમાં તેમનાં પાત્રો ઘણી વાર પોતાનું તેજસ્વીપણું સ્થાપિત કરવા જતાં મુનશીની સંવાદકળાનું વિવર્ણ અનુકરણ જ નિપજાવે છે.

'જળસમાધિ'ના કથાનકના ઐતિહાસિક કે કલ્પિત અંશો વસ્તુ તરીકે આકર્ષક હોવા છતાં તેની રજૂઆત એટલી બધી આકર્ષક નીવડી શકી નથી. વાર્તા ઘેરી દૃઢતાથી બહુ થોડી જામે છે. કથાનો નાયક કાનજી, તેની ઉગ્રતા તથા તેજસ્વિતા, નાયિકા વીજળીની વિક્રમશીલતા, ચાંચિયાઓનાં ભીષણ જીવનો, દરિયાના અલૌકિક રંગો એ તાદૃશ સજીવ બનતાં નથી. વાર્તાના ભયાનક તેમ જ આહ્લાદક અંશો જોઈએ તેવી રસવત્તાની કોટિએ પહોંચતા નથી. લગભગ પાંચસો વરસની ઉપરની આ વાર્તાનાં પાત્રો, તેમની ભાષા, તેમની બોલવાની ઢબછબ, તેમની ઊર્મિઓ અનુભવવાની રીત, વીસમી સદીની એક સાધારણ ઉપર કહી તેવી છાપાળવી પ્રકૃતિનાં બની જાય છે અને આખા કથાનકને પ્રતીતિકર ઐતિહાસિક રંગોથી વંચિત કરી મૂકે છે. આ વાર્તાને રસવત્ થતી અટકાવનારું આ મોટું કારણ લાગે છે.

લેખકે વાર્તાનું ગુંફન ઠીક કૌશલથી થયું છે. છતાં તેમાં શિથિલ અંશો પણ છે. વાર્તાનો ઉત્તરાર્ધ ખાસ કરીને વાસ્કો ડી ગામાના પ્રવેશ પછીનો અને ગુરુવાયુર મંદિર અંગેનો ભાગ વૈવિધ્યવાળો તેમ જ રોમાંચક ઘટનાઓથી સમૃદ્ધ બનેલો છે; જોકે એમાં પાત્રોની ઊર્મિઓ બહુ સ્વાભાવિક ઉઠાવ પામતી નથી.

વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિમાંથી ઐતિહાસિક પાત્રોમાં વાસ્કો ડી ગામા અને કાનજીનાં પાત્રો કંઈક વિશેષ ઉઠાવ પામ્યાં છે, છતાં હજી લાગે છે કે કાનજીના 'સક્કરબાર'ની રજૂઆત The Black Pirate તથા Sea Hawk જેવાં ચિત્રપટોમાં જે રોમાંચકતાથી આલેખાયેલી જોવા મળે છે, તેવી કરી શકાઈ હોત. દરિયો હજી જોઈએ તેવો સજીવ બનતો નથી. એનું કારણ આવા વિકટ દરિયાઈ જીવનનો લેખકને પૂરો

સ્વાનુભવ ન હોય એ પણ સંભવે. લેખકની કલ્પનામાંથી સરજાયેલાં પાત્રો વીજળી, સંબલ, લાલો પણ જોઈએ તેવાં ખીલતાં નથી. વીજળીની આસપાસ ખીલેલા પ્રણયના બગીચામાંથી માધુર્ય અને સૌન્દર્યની સુગંધ બહુ થોડી આવે છે. સારંગપાણિનું સર્જન વધારે પ્રતીતિકર છે, એની અર્વાચીન બનાવટ છતાં. આવી મર્યાદાઓ છતાં ખાસ કરીને અંત ભાગમાં, વારકો ડી ગામાને હરાવતો કાનજી, ગુરુવાયુરમાં વસતી વીજળી અને સંબલ અને બીજા ચાંચિયાઓનો તેને માટેનો ત્યાગ આદિ ઘટનાઓ રસાવહ બનેલી છે. લેખક પાસે આ વિષયની અનુભવ અને જ્ઞાનની જે સમૃદ્ધિ હોય તેમાંથી વધુ કળામંડિત કૃતિઓ કંડારવાની અપેક્ષા રાખવી વધારે પડતી નહિ લેખાય.

'રામકહાણી' અને 'નિવેદિતા'માં લેખકની શૈલીનાં ઉપરનાં લક્ષણો લગભગ સર્વાંશે ટકી રહેલાં છે. આ ઉપરાંત આવી રીતના કથાલેખનની પાછળના પ્રચારક હેતુનો તથા કલાશૈથિલ્યનો નિખાલસ એકરાર પણ લેખક કરે છે. પોતાના સાચા કે ખોટા ગમે તેવા વિચારોના પ્રચારક બનવાની લેખકની નેમ સામે કશું કહેવાનું ન હોઈ શકે. માત્ર એટલી જ વસ્તુ પર ધ્યાન ખેંચવાની જરૂર લાગે છે કે આવાં પ્રચારકામી સહેતુક ધ્યેયાનુસારી લખાણો જો કલાની શિથિલતા બતાવે છે તો તે પોતાના લક્ષ્યમાં પણ શિથિલ બની જાય છે; અર્થાત્ લેખકનો મૂળ હેતુ જ માર્યો જાય છે. સંભવ છે કે લેખકને એમ નહિ લાગતું હોય, નહિ તો આવી એકધારી આવેશવાળી અને કળાના અલ્પ સત્ત્વવાળી શૈલીમાં તે થાકયા વગર લખી ન શકે.

'રામકહાણી'માં એક હડહડતા જુગારી જીવણના જીવનપરિવર્તનની વાર્તા છે. જુગારીઓનું જીવન લેખકે સારી ઝીણવટથી આલેખ્યું છે; પરંતુ નાયકના પરિવર્તન પાછળ તેઓ બહુ સ્વાભાવિક વિકાસક્રમ યોજી શકયા નથી. માત્ર એક અકસ્માત ઉપર જ આ પરિવર્તનનું ચણિયારું ગોઠવવામાં આવ્યું છે. જીવનમાં અકસ્માતોના સ્થાન વિષે લેખકે ચર્ચા કરેલી હોવા છતાં આવા પરિવર્તન માટે અકસ્માત કરતાં

કોક બીજા વિશેષ સ્વાભાવિક પ્રસંગને, જીવનની વધારે સાહજિક પરિસ્થિતિમાંથી નિષ્પન્ન થતી ઘટનાને આ પરિવર્તનનું કારણ બનાવી હોત તો તેની પાછળ જીવનનું કંઈ વિશેષ આધારભૂત રહસ્ય આવી શકત. એક દૂષિત માનસમાંથી સમાજની નજરે લગભગ આદર્શની કોટિએ પહોંચતા જીવણનું આંતરિક કલેવર લગભગ પામર અને કલુષિત જ રહે છે. એનું સંતપણું બહારનો આકસ્મિક ઝભ્ભો જ રહે છે અને તેથી એના જીવનમાં કશું ગૌરવ તેમ જ ભવ્યતા નથી આવતાં. ચંચળ સાથેનો તેનો પ્રેમકિસ્સો કેટલીક વાર સૂક્ષ્મ મનોભાવોને સ્પર્શી જાય છે છતાં તેમાં જોઈએ તેટલી મીઠાશ તથા આર્દ્રતા આવતી નથી. વાર્તાનાં બીજાં પાત્રોમાં શાંતિદાસ માસ્તરનું પાત્ર વાર્તારંભે જે ગૌરવથી ઉઠાવ પામે છે તે ગૌરવ જોતજોતામાં અતિશય પામરતામાં — પોતાનાં સંતાનોને સુખી કરવા પૈસો મૂકી જવા માટે જુગાર ખેલવામાં સરી પડે છે. વડ પર વીજળી પડવાથી તેની ડાળ નીચે છૂંદાઈ ગયેલો અને છેવટે ખૂની તરીકે સિદ્ધ થતો માસ્તર પ્રથમ ક્ષણથી એક પરોપકારી દૃષ્ટિએ જ આ સ્વાંગ ભજવતો આવ્યો છે એ રહસ્ય જાણે બહુ મોડું ખુલ્લું થાય છે. એની આટલી બધી આદર્શચસ્પી એ જરા વધારે પડતી લાગે છે; જોકે એનું આલેખન પ્રમાણમાં સારું કહેવાય. આ ખૂની આરોપીની આસપાસ પોણા ભાગની વાર્તા ગૂંથાયેલી છે, અને તેને લીધે તે જરા દીર્ઘસૂત્રી બનેલી લાગે છે. વાર્તાનું લક્ષ્ય તથા હેતુ ઇષ્ટ કોટિનાં હોવા છતાં લેખક મનુષ્યહૃદયનાં ગંભીર ઊર્ધ્વગામી તત્ત્વોને પ્રાણવંત ઉઠાવ આપી શક્યા નથી. વાર્તાનું વસ્તુ ઠીક ઠીક ચમત્કારપૂર્વક ગૂંથાયેલું છે અને અમુક રીતે તે આકર્ષક નીવડે તેવું છે, માત્ર બનાવો તરીકે; પરન્તુ એનો કલાસંભાર તેની પાછળના હેતુના જેટલો જ ઉન્નત ન કહી શકાય.

'નિવેદિતા'માં લેખક કથાને વધુ રસાવહ કરી શક્યા છે. આ કથાનું મુખ્ય લક્ષ્ય ત્યક્તા સ્ત્રીના જીવનની વકીલાત કરવાનું છે; પણ લેખક કહે છે તેમ એની વકીલાત ઘણી કાચી રહી ગઈ છે. આખી

પાછળ કશી તેજસ્વી બુદ્ધિ કે જીવનની ઊંડી સમજ વ્યક્ત થતી નથી. સોહનલાલનું આદર્શ પત્રકારત્વ આપણા જાહેર જીવનની એક ઘટના સાથે થોડુંક સામ્ય ધરાવતું હોઈ બહુ સુભગ નથી લાગતું, તેમ જ એ જે ધ્યેય માટે પોતાના ચારિત્ર્યને ગુમાવે છે તે ખરેખર કલાપોષક છે કે નહિ તે પણ વિચારવા જેવું છે. બેશક હસીના સાથેનો તેનો પ્રેમપ્રસંગ વાર્તાનું એક ઉત્તમ ચિત્ર છે તેમાં શંકા નથી. પરંતુ આખી વાર્તાના એક માર્મિક અંશ તરીકે તે બહુ મહત્ત્વનો ગણાય તેમ નથી. યશવંતનું આલેખન — તેનો વિકાસ તેમ જ નૈતિક અપકર્ષ બહુ સ્વાભાવિક નથી લાગતાં, ખાસ કરીને તે જે રીતે શરાબી બની પાયમાલ થાય છે તે. તેનું કેદી પછીનું વનમાલી તરીકેનું જીવન વધારે કરુણાપૂર્ણ છે અને વિશેષ ઋજુતાથી આલેખાયું છે, તોપણ તેનું મૃત્યુ જે આકસ્મિક ખૂનથી નિપજાવાયું છે એ કલાન્યાયની સાથે બહુ સંગત નથી રહેતું. જંગલમાંની ગુજરાતી વસાહતનું ચિત્ર આપણા વાર્તાના વિષયોમાં એક ખરેખર કીમતી ઉમેરો છે. વાર્તાનો અંતભાગ અતિશયિત ઊર્મિલ છતાં ચમત્કૃતિપૂર્ણ છે. આ વાર્તાનું વસ્તુ અને પાત્રો એકંદરે જોતાં ઉપરની બે વાર્તાઓ કરતાં વિશેષ પ્રાણવંત બનેલાં છે. વાર્તાનું સૌથી મનોહર અને ઉત્તમ પાત્ર તો શિવડોસીનું છે. નિવેદિતાનો પિતા પુત્રીના પોષણ માટે જુગારી બને છે એ તો 'રામકહાણી'-માંની જ ઘટનાનું ફરી આલેખન છે, જે લેખકની સર્જક કલાશક્તિની બહુ તરફેણમાં નથી જતું.

'પચાસ વર્ષ પછી'ના ચમત્કારપૂર્ણ વિષયની વાર્તાના લેખનથી તથા બીજી નવલકથાઓ તેમ જ બીજાં વર્ણનાત્મક પુસ્તકોને લીધે જાણીતા થયેલા રામનારાયણ ના. પાઠક આ વરસે બે નવલકથાઓ આપે છે, 'ખાંડાની ધાર' અને 'માનવતાનાં મૂલ'. લેખકની શૈલીમાં એક સારી એવી લાક્ષણિકતા છે, જે એમનો ગુણ હોવા સાથે મર્યાદા પણ બની ગઈ છે. લેખકે લોકવાર્તાની સરળ, ટૂંકી, સુરેખ શૈલીને વર્તમાન જીવનના પ્રશ્નોના ગંભીર આલેખન તરફ વાળી છે. એને

લીધે તેઓ પાત્રોનાં વેશભૂષાદિનાં, તેમની બોલચાલનાં, તેમ જ પદાર્થો અને પરિસ્થિતિનાં પારદર્શક અને સંક્ષેપમાં છતાં ઘણાં સુરેખ ચિત્રો આપે છે. એ જે કંઈ લખવા કે આલેખવા માગે છે તે નીતર્યું પાણી જેવું બની રહે છે. ચિંતન વિચારો કે ઊર્મિનાં સંવેદનો પણ એવાં જ પારદર્શક શૈલીમાં લખાયેલાં હોય છે; પરંતુ એ જ શૈલીની મોટી મર્યાદા એ છે કે એ પારદર્શિતાવાળી શૈલી ગહનતા નથી ધારણ કરી શકતી. સાબરમતીનાં નિર્મળ પાણી પેઠે તે નીતરી છે, પરંતુ જીવનનાં બળોની સંકુલતા, ગહનતા તથા વિવિધ સંઘર્ષશીલતાને પ્રગટ કરવા માટે તેનામાં જે બલિષ્ઠ પરામર્શશક્તિ જોઈએ તે આવતી નથી. પણ આ મર્યાદા લેખકની લેખનશૈલી કરતાં તેમના જીવનદર્શનની વિશેષ કહેવાય. આ તેમ જ આ પૂર્વેની નવલકથાઓમાં લેખકે આપણા જીવનના જે જે અંશોને સ્પર્શ કર્યો છે તેમાંથી એ જણાઈ આવે છે કે એમની કલમ વિચારની અને ઊર્મિની ભૂમિકામાં તે તે બાબતમાં લોકપ્રચલિત સર્વસામાન્ય સપાટીથી ઊંડે જઈ શકતી નથી. રાજકીય કે સામાજિક પ્રશ્નો અંગેની આપણી વિવિધ માન્યતાઓ કે જીવનના પ્રસંગોમાં અનુભવાતી ઊર્મિઓનું જે સર્વપરિચિત સ્વરૂપ છે તે જ તેમની કલમ દ્વારા રજૂ થાય છે. એ બધું અસલનું સાચું પ્રતિબિંબ બને છે; પરંતુ તેમાં કલાની અલૌકિકતા, રસની ચમત્કૃતિ નથી આવતી. અને કલાસર્જન જે માત્ર પ્રતિબિંબ કરતાં કંઈ વિશેષ છે, જીવનનું નવું અને વિશિષ્ટ પુનઃસંકલન છે કંઈક પ્રાકૃત કરતાં વિશેષ લોકોત્તર દર્શન છે તે રીતના ગંભીર અભિનિવેશમાં લેખકનું લખાણ બહુ અલ્પસત્ત્વ રહે છે. લેખકનો એવો દાવો પણ નથી એ વાત સ્વીકારીએ તો પછી આ તત્ત્વ તેમની કૃતિઓને એક જુદા જ વર્ગમાં મૂકી દે છે, જેને સાચા સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ ગૌરવયુક્ત સ્થાન મળે.

આ મુખ્ય મર્યાદા પછી લેખકના વસ્તુનિરૂપણ વિશે એમ માલૂમ પડે છે કે એમની વસ્તુની ગૂંથણી સરળતાનો વિશેષ ભોગ બની જાય છે, કદીક જાણે દલપતરામની અર્વાચીન શિષ્ટ આવૃત્તિ જેવી એ લા-

છે. ઘણું ટાળી શકાય તેવું વસ્તુ, નિરુપયોગી લાંબા સંવાદો, વાર્તાના મુખ્ય અંશને પોષક ન હોય તેવા પ્રસંગો, વિગતો એમની વાર્તાઓમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, જે વસ્તુઓ કૃતિને શિથિલ, દીર્ઘસૂત્રી બનાવી મૂકે છે. લેખકની ભાષાવિષયે પણ એક મર્યાદા છે અને તે છે કાઠિયાવાડી ભાષાપ્રયોગની છાંટ. મહારાષ્ટ્રીય પાત્રોના મુખમાં એ રીતની ભાષા મૂકવામાં શિષ્ટ ગુજરાતીના આ સમજદાર લેખકે વાણીના ઔચિત્યનો ખ્યાલ ગુમાવ્યો છે.

'ખાંડાની ધાર'નું વસ્તુ મહારાષ્ટ્રી જીવનનાં ચાર પાત્રોની આસપાસ ગૂંથાયેલું છે: કેતકર, બળવંત, ઇન્દુ અને સીતા. લેખકે મહારાષ્ટ્રના જીવનને પોતાની કથાનો વિષય કર્યું તે આવકારલાયક હોવા છતાં એ કોઈ રીતે વિશેષ સાભિપ્રાય બનતું લાગતું નથી. મહારાષ્ટ્રના જીવનની અમુક રીતરસમોના નિરૂપણ સિવાય એથી બીજી કોઈ વિશેષતા વસ્તુને લીધે આવતી નથી. બલ્કે આ વસ્તુ ગુજરાતથી એટલું દૂર ચાલ્યું જાય છે કે તેમાં એક જાતની અતડાઈ આવી જાય છે.

લેખકે વાર્તામાં યુવકમાનસના પ્રણયચાંચલ્યની આસપાસ વસ્તુવિકાસ સાધ્યો છે, જેમાંનો ઘણોખરો ભાગ તેમાંના કેટલાક લંબાણને કાઢી નાખીએ તો રસાવહ બનેલો છે. ઇન્દુ, બળવંત અને કેતકર ત્રણે સ્વાર્થસાધુ પ્રણયની ચંચળતામાં આનંદ લેતા યુવકો છે. સીતા એકનિષ્ઠ પતિપરાયણ અને છેવટે ગાંધીજીની રીતે રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં જીવન સમર્પણ કરતી આદર્શ યુવતી છે. સીતાને અંગે લેખકે સ્ત્રીઓને અંગે ચાલતી પ્રવૃત્તિઓ તરફ ગાંધીવાદી દૃષ્ટિએ સારો અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે અને આ વિષયને અંગે પ્રચલિત વિચારસરણીને પૂરી સ્પષ્ટતાથી તથા વિચારની આકર્ષકશક્તિથી ઉચિત પક્ષવિપક્ષમાં ગોઠવી આપી છે. પાત્રોનું આલેખન સ્પષ્ટ છે, પરંતુ તેમની ઊર્મિઓના પલટામાં કશી ચમત્કૃતિ નથી આવતી, તેમ જ તેઓ સ્પષ્ટ રીતે અમુક લક્ષ્યને સાધવા યોજાયેલાં લાગે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ તેમને વ્યક્તિત્વ નથી આપતી તેમ જ

આણુથી ધબકતાં નથી બનાવી શકતી. પાત્રોના જીવનમાં ઘેરા ગહન પ્રશ્નો ઊભા થયા છે : કેતકરનો ઇન્દુ સાથેનો પ્રણય સારી નિખાલસતાથી આલેખાયો છે, સીતાના હૃદયભાવો ઉદાત્ત રીતે રજૂ થયા છે, ઇન્દુની બળવંત સાથેની જાપાનની પ્રણયયાત્રાનો કૈંક ઠીક ઠીક કરુણતાથી આલેખાયો છે, કેતકરનું હૃદયચાંચલ્ય તથા તેની અમલદારશાહી અકડાઈ અને મિજાજનું આલેખન પણ સારું થયું છે, છતાં એ બધાંનું પરિણામ 'ખાધું પીધું ને રાજ કર્યું'ની પેઠે આવે છે. વાર્તા મંગલાંત છે, ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યક્રમની એમાં સાહિત્યક્ષેત્રે ફતેહ છે છતાં તે ઊંચી અને ઊંડી મર્મગ્રાહી લોકોત્તર રસચમત્કૃતિથી વંચિત રહે છે એ વસવસાની બાબત છે.

'**માનવતાનાં મૂલ**'ની વાર્તા હરિજનો–ભંગીના પ્રશ્નની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. ઉપર વર્ણવેલા ગુણદોષયુક્ત મર્યાદાવાળી લેખકની શૈલી અહીં પણ કાયમ રહેલી છે. લેખકને હરિજનસેવાના ક્ષેત્રનો નિકટનો અનુભવ છે એટલે ચિત્રો વધારે અસરકારક બનેલાં છે. આ કથા જાણે હરિજનપ્રવૃત્તિનું વાર્તારૂપે આલેખન છે. એ કાર્યને અંગે પ્રવૃત્તિશીલ થતાં બધાં પાત્રો પૂરતી સુરેખતાથી ઉપસાવાયેલાં છે. શાંતિપ્રસાદ, શશીકુમાર, દેવેન્દ્ર, ગોપાળ, હીરો, હીરુ વગેરે પાત્રો તેમને સોંપવામાં આવેલો ભાગ પૂરી વફાદારીથી ભજવી જાય છે; પરંતુ એ આલેખન વાસ્તવિક જીવનનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ બનવા છતાં કલ્પનાપ્રાણિત બની રસની લોકોત્તરતા સાધતું નથી.

લેખકની શક્તિની જે ઊણપ છે તે અહીં પણ ટકી રહી છે.

સારા એવા પ્રમાણમાં સામાજિક અને ઐતિહાસિક સફળ નવલકથાઓ આપનાર ચૂનીલાલ વ. શાહે આ વરસે ત્રણ નવલકથાઓ આપી છે; 'વિલોચના', 'વિકાસ' અને 'રૂપમતી'. એમાંની પહેલી બે સામાજિક જીવનની નવલકથાઓ છે અને 'પ્રજાબંધુ' સાપ્તાહિકમાં છેલ્લાં ત્રીસેક વરસમાં ચાલુ વાર્તા તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામેલી છે. 'રૂ'

નવી ઐતિહાસિક કથા છે.

લેખકની શૈલી નિર્મળ, પ્રાસાદિક અને સરળ છે. તેનામાં સ્વસ્થતા અને માર્દવ છે, વાણીની શિષ્ટતા છે, વિચાર રજૂ કરવાની ખૂબ ઘડાયેલી ફાવટ છે. પત્રકારત્વની સાથે નિકટનો પરિચય સેવવા છતાં, લેખક પોતાના સૌમ્ય સ્વસ્થ વ્યક્તિત્વને બળે પોતાની શૈલીનું રૂપ પણ તેવું રાખી શક્યા છે; જોકે એમનું પત્રકારત્વ પણ આવેશીલી નાટકી છટાઓનું બનેલું નથી એટલે વધુ ઉચિત રીતે તો એમ કહેવું જોઈએ કે આજે સનસનાટીભર્યા પત્રકારત્વનાં ડહોળાણોમાં એમણે પોતાની સ્વસ્થ રીતિ જાળવી રાખેલી છે, અને છતાં વિકસતા જમાનાની સાથે પોતાની જાતને સુપરિચિત અને નિકટવર્તી રાખેલી છે. લેખકની ત્રણે નવલકથાઓના આલેખનમાં આ શૈલી એક સરખી રીતે મોજૂદ રહી છે.

'વિલોચના'માં લેખકે અંગ્રેજી લેખક એચ. જી. વેલ્સની એક વાર્તાનો આધાર લીધો છે છતાં તેને આપણા સામાજિક જીવનમાં સારી રીતે ઘટાવી છે. આમાં નાયિકાના પાત્ર દ્વારા લેખકે આપણા નવજાગ્રત સ્ત્રીમાનસની પૂરેપૂરી રજૂઆત કરી આપી છે, અને સ્ત્રીજાગૃતિને અંગે સેવાતા પ્રચલિત વિચારો ઉપરાંત કેટલીક વધારે પ્રગતિશીલ વિચારસરણી પણ 'કૉલેજ કુમારીની ચંપલ ઉપર પારાયણ' જેવાં પ્રકરણોમાં બતાવી છે. 'વિકાસ'માં સ્ત્રીજીવનના વિકાસની આ જ ભાવનાને જરા જુદા અને વિપુલ વસ્તુ દ્વારા આલેખી છે. પરંતુ આ બંને કથાઓ વાંચતાં રામનારાયણની બે નવલકથાઓમાં જે ઊણપ દેખાય છે તે અહીં પણ ઠીક પ્રમાણમાં રહી ગઈ લાગે છે. કદાચ આ સામાજિક પ્રશ્નોનો વિષય જ એવો હોય એવું લાગે છે, પણ તોયે એ હકીકત છે કે આ નવલકથાઓનું વસ્તુ ચાલુ સમાજજીવનની સપાટીએ જ ટકી રહે છે અને લોકોત્તર થઈ રસની ચમત્કૃતિ, રામનારાયણની કૃતિઓ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં છતાં એક ઉત્તમ કલાકૃતિ બનવા માટે જરૂરી ગણાય તેટલા પ્રમાણમાં સાધી શકતી નથી, એટલું એના કલાત્મક સત્ત્વ સામે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

'વિલોચના'ની બીજી ઊણપ એ લાગે છે કે એનો કથાતંતુ એક જ પાત્રના વિકાસ પાછળ વીંટાતો હોઈ તે એક રીતની એકવિધતામાં સરી પડે છે. આવી રીતના એકપાત્રી સર્જનની મંદતાને એક જ રીતે તીવ્ર બનાવી શકાય અને તે પાત્રના આંતરજીવનને તીવ્ર, ગહન અને અનેકવિધ સંકુલતા અર્પીને; પણ વિલોચનાના પાત્રમાં તે બન્યું નથી. વિલોચનામાં લેખકે વિશેષ દૃષ્ટિનો નિક્ષેપ કરવા ઇચ્છયું છે, પરંતુ તે માત્ર એક હલેતી, મુગ્ધ, સ્વપ્નસેવી, જીવનના કશા ગહન સંપર્ક વિનાની યુવતી જ રહી છે. જીવન પ્રત્યેનું એનું કુતૂહલ, જીવન માટેની તેની આકાંક્ષાઓ, તમન્નાઓ પણ બહુ ક્ષીણ રૂપની છે. એક જ દિશામાં નાનકડી કેડી પર તેની ઊર્મિઓ અને સંવેદનો સમધારણ વેગથી વહે છે. એને લીધે કથા પ્રતિપર્વે રસાવહ બને તેવો ચમત્કાર કે રોમાંચ આપી શકતી નથી, તેમ છતાં નાયિકાના જીવનમાં પ્રણયનો ઉદ્‌ગમ થયા પછી વાર્તા વિશેષ રસાવહ બનતી જાય છે. કુમુદકાન્ત તરફ વિલોચનાને પ્રકટેલા પ્રણયનું આલેખન ખૂબ કુમાશ તેમ જ ઊંડી અને સૂક્ષ્મ માનસશાસ્ત્રીય સમજશક્તિથી થયેલું છે. વિલોચનામાં જાગેલી સમર્પણભાવનાનું આલેખન આપણી નવલકથાઓમાંના એક સમૃદ્ધ સર્જન તરીકે મૂકી શકાય. કુમુદકાન્તની વ્યથા પણ સરસતાથી આલેખાઈ છે. એ સિવાય વાર્તાનાં બીજાં પાત્રો ઘણાં ગૌણ છે. રામલાલનું દુષ્ટ પાત્ર ઠીક આકર્ષક બને છે. માધવેન્દ્રમાં આજની કવિતા ઉપર કટાક્ષ કરવાની તક લેખકે સાધી છે; જોકે એની સહૃદયતા એટલી બધી છે કે એનામાં જો કવિની તરંગિતા ન મૂકી હોત તો એ ખરેખર એક કરુણ રસનું આધાન બની શકત. વિલોચનાના પિતાનું પરિવર્તન સારી કુશળતાથી સધાયું છે, પણ એના કરતાં વિલોચનાની ફોઈનું પાત્ર વિશેષ ફૂલ્લાળ બન્યું છે. વાર્તાનો અંત જરા ઉતાવળો તથા જોઈએ તેટલો ચમત્કૃતિપૂર્ણ બની શક્યો નથી.

'વિકાસ'માં 'વિલોચના'ની ઊણપ — વસ્તુનો એકસૂત્રી વણાટ — દૂર થઈ ગઈ છે. એની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધ તત્ત્વોથી ભરાયેલી છે, અને ઓના

જીવનને અંગેના પ્રશ્નોનાં વિવિધ પાસાં સૌદામિની ઉપરાંત મંદાકિની, કમલિની, અરવિંદા, અને દિવાળીનાં પાત્રો દ્વારા રજૂ થયાં છે. સ્ત્રીપાત્રો જેટલાં પુરુષ પાત્રો આમાં ખીલ્યાં નથી, બલ્કે તે સ્ત્રીપાત્રોનાં પરિચારકો જેવાં બની રહેલાં છે. આ નવલકથાનો વિષય તેમાં સ્પર્શોયેલા સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વનો સ્વતંત્ર વિકાસ, આર્થિક સ્વાશ્રયી જીવન, જીવનની સફળતાનું દર્શન આદિ પ્રશ્નોને અંગે સારી રીતે સમૃદ્ધ બનેલો છે. અને એમાંય લેખકે સુધીરના મુખે કેટલીક વાતો – ખાસ કરીને શોષણના વિનાશક ઉગ્ર અહંકેંદ્રિત વ્યક્તિત્વને બદલે સમર્પણ દ્વારા સિદ્ધ થતા જીવનવિકાસની જે ભાવનાને રજૂ કરી છે તે ભાવના તદ્દન નવીન નથી છતાં તેની રજૂઆત ખરેખર ઘણી સફળ રીતે થયેલી છે, તેમ જ તે લેખકની ઊંડી સમજશક્તિના પુરાવા રૂપે બની છે. સમાજજીવનને અંગેની તથા માનસશાસ્ત્રની દુનિયામાં પ્રચલિત ભિન્ન ભિન્ન વિચારસરણીઓ સાથેનો લેખકનો પરિચય પણ પ્રશંસ્ય કહેવાય; જોકે આટલી વિચારસામગ્રી તો કોઈ પણ લેખકની પ્રાથમિક મૂડી ગણાવી જોઈએ. લેખકે એ પ્રાથમિક મૂડી ઉપરાંત વિશેષ સિદ્ધ કરેલું છે એ આનંદની વાત છે.

સ્ત્રીજીવનના વિવિધ પ્રશ્નોને વિવિધ પાત્રસંયોજન દ્વારા લેખકે પૂરતી સ્પષ્ટતાથી નિરૂપ્યા છે છતાં આ કથાની મર્યાદા તેના રસતત્ત્વ પરત્વે ઉપરની કથા જેવી જ છે લગભગ બધાં પાત્રો સૂત્રધારના દોરીસંચારથી જ હાલતાં લાગે છે. પ્રત્યેકનું આલેખન અમુક વિશિષ્ટ વિચારના સ્પષ્ટ હેતુપૂર્વક થયેલું હોઈ તે તે વિચારના એકરંગી આધાન જેવું બની જાય છે. એમાં જીવનની સ્વયંભૂ પ્રેરણા તેમ જ તેનો પ્રફુલ્લ સંકુલ સભર ઉલ્લાસ બહુ થોડો અનુભવાય છે. આ પાત્રો માત્ર એક, સુધીરને કંઈક અંશે બાદ કર્યો પછી પોતપોતાનું કાર્ય પ્રાકૃત જીવનની અણીશુદ્ધ પ્રતિબિંબવાળી છતાં સ્વયં વિકાસથી વંચિત એવી ભુમિકા પર જ કર્યાં કરે છે. નવલકથામાં ચર્ચાયેલા વિચારો ઉત્તમ રૂપના હોવા છતાં તે પાત્રોના જીવનમાં સર્જકતત્ત્વ બહુ થોડું પૂરું પાડે છે, આમ

છતાં સામાન્ય ભૂમિકા ઉપર આ બંને કથાઓ પૂરતું રોચક વસ્તુ પૂરું પાડે છે.

આ બે નવલકથાઓની સરખામણીમાં 'રૂપમતી' અનેક ગણી રસસમૃદ્ધ અને લોકોત્તર કળાચમત્કૃતિથી પૂર્ણ નવલકથા બનેલી છે. લેખકની શૈલીમાં ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનમાં પ્રવૃત્તિશીલ એવા મુનશીની તીવ્રતા તેમ જ ઉડ્ડયનશીલ મહત્ત્વાકાંક્ષી કલ્પના નથી, તેમ છતાં એ શૈલી પોતાની રીતે અહીં ઘણું સારું કામ આપે છે.

રૂપમતી અને બાઝબહાદુરના જાણીતા કિસ્સાને લેખકે પૂરતા ઐતિહાસિક સંશોધન પછી જરૂરી એવા બીજા કાલ્પનિક ઉપસ્કરની સજાવટ સાથે ઉચિત રીતે ગોઠવ્યો છે. ગૌણ અને ઉપપાત્રોનું આલેખન પણ પૂરતી સુરેખતાથી અને રસાવહતાથી બનેલું છે રૂપમતીની કથાનો જે ઉપલબ્ધ ઐતિહાસિક અંશ છે તે તેના જીવનના ભવ્ય કરુણ અંત પૂરતો વિશેષ પ્રમાણમાં છે. કથાકારની સર્જક કલ્પનાને જે અવકાશ છે એ પ્રણયની સિદ્ધિ લગી પહોંચે તે પહેલાંના આ પ્રણયીઓના જીવનના સર્જનમાં છે. અને એમાં લેખકે ખરેખર ઘણી સર્જક કલ્પનાશક્તિ બતાવી છે. રૂપમતી એક મુગ્ધ કન્યામાંથી જ્ઞાતયૌવન ગાઢપ્રણયિની અને સર્વસમર્પક ન્યોછાવરી કરનાર કેવી રીતે બને છે, એક નાનકડા કિસ્સામાંથી બાઝબહાદુરની સહાનુભૂતિ આ વિધર્મી બાલિકા તરફ કેવી સહજતાથી પ્રગટે છે અને તીવ્ર પ્રણયપિપાસામાં પરિણમે છે એ મુખ્ય ઘટનાને લેખકે ડગલે ડગલે ઊઘડતા ફૂલની પ્રત્યેક સ્વયંસંપૂર્ણ છતાં સંકલિત એવી વિકાસની કલ્પનામધુર કડીઓ દ્વારા નિરૂપ્યું છે. રૂપમતી અને બાઝના મિલનનો પ્રત્યેક પ્રસંગ એક પછી એક તીવ્રતમ બનતી જતી ઊંડી ઊર્મિસંભૃત છતાં સંયમશીલ છટાથી આલેખાયો છે. એ છટાની પરાકાષ્ઠા રૂપમતી બાઝને પગે મસ્તક અડાડી વિદાય લે છે એ પ્રસંગમાં આવે છે. ઊર્મિઓની તીવ્રતા આલેખવા સાથે લેખક જે ગૌરવશીલ સંયમ અને આંતરિક વિશુદ્ધિ, પ્રણયની

ભાવનાની નિર્મળતા અને સહૃદયતા જાળવી રાખે છે એ એમની ખાસ વિલક્ષણતા કહેવાય. આ બંનેનો પ્રણય સિદ્ધ થયા પછી વસ્તુ એના જાણીતા અંત તરફ ક્રમે ક્રમે ઢળે છે. કરુણાપૂર્ણ અને બીભત્સ ઘટનાઓમાંથી પસાર થતી વાર્તા છેવટે રૂપમતીના આત્મવિસર્જનમાં અંત પામે છે. આ ઘટનાઓ રોમાંચકારી તેમ જ વસ્તુના આલેખન માટે આવશ્યક છતાં આ ઉત્તરાર્ધની લખાવટ જરા શિથિલ બનેલી છે. વાર્તાનો અંત જાણે બહુ લંબાયેલો લાગે છે, જોકે એમાં કમળો મૂકી જતા સારસ જોડાની કથા એક મધુર ચિત્ર પૂરું પાડે છે.

આ પ્રણયી યુગલની આસપાસ વિકસતી પાત્રસૃષ્ટિ પણ લેખકે પૂરતી સુરેખતાથી આલેખી છે. રૂપમતીનો પિતા જદુરાય એના પ્રાકૃત જીવનની જે કૃતાર્થતા અનુભવે છે, તેના બે ભાઈઓ જે રીતે વિક્રમશીલ બને છે, તેનો વિવાહિત યુવક બલદેવ ઘડીક ઝબકી જઈ જે રીતે મૃત્યુ પામે છે, એ બધું ઔચિત્યપૂર્ણ છે. તીવ્ર ક્રોધવૃત્તિનો ગુલામ અને વૈષ્ણવી નીતિનો દુરાગ્રહી નંદદાસ રૂપમતીના પ્રણયપ્રસંગને ઉપસાવવા માટે રૂઢિપરસ્ત માણસની એક સારી ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. તેની બે પુત્રીઓનું સર્જન પણ કથાને સારી સજીવતા અર્પે છે, જ્યારે બીજી બાજુ રાજકુટુંબનું આલેખન લેખકનો ઇતિહાસ સાથેનો સારો પરિચય બતાવે છે. બાઝબહાદુર પોતે, તેના પિતા, અમીરો, તેની બે બેગમો અને ખાસ કરીને ખોજો સુલેમાન એ બધાં આકર્ષક પાત્રો છે, એમાંયે સુલેમાનના પાત્રસર્જનને લેખકની એક મોટી ફતેહ ગણવી જોઈએ. એની ઓરતજાતિ પ્રત્યેની નફરત છતાં બાઝ તરફની તથા શાહી કુટુંબ તરફની વફાદારી અને એની કુશળતા ખાસ આકર્ષક બન્યાં છે. એના જીવનની કારકિર્દીની ઉત્તમ ટોચ તો તે કતલની રાતે રૂપમતીને બચાવી શકી તેના ચરણમાં પડે છે ત્યાં આવે છે. સુલતાનના મહેલનું વાતાવરણ, ખાસ કરીને માંડવગઢનું જીવન પણ ઐતિહાસિક સુગંધથી મધમધે છે. પાત્રોચિત ભાષા અને વેશભૂષાનું નિયોજન પણ પૂરતી કુશળતાથી થયેલું છે.

વાર્તાની ગૂંથણી પણ સારા એવા કૌશલથી, પ્રસંગોની વૈવિધ્યભરી સજાવટથી, તેમ જ કથાના ભાવોને હળવાશ તેમ જ ઘેરાશની જરૂરી રંગછાયાઓ પૂરી પાડે એવી ઘટનાની સંયોજનાથી બનેલી છે. વાર્તા માટે ઇતિહાસની જરૂરી ભૂમિકા તેમ જ રાજખટપટ જરા વધારે સરળતાથી તથા ક્યાંક શુષ્કતાથી આલેખાઈ છે છતાં યુદ્ધનું વર્ણન ઐતિહાસિક આધારો પર રસિક રીતે યોજાયું છે.

નવલકથાનાં ગૌણ તત્ત્વોમાંથી કેટલાંક તેમની ગુણવત્તાને લીધે અને કેટલાંક તેમની ગુણહીણપને લીધે ટૂંકી નોંધ માગી લે છે. રૂપમતી કવયિત્રી હતી. તેના મુખમાં મુકાયેલી કવિતા, ખાસ કરીને કેટલાંક ભજનો બહુ ચોટપૂર્વક તે તે પ્રસંગોમાં આવે છે, પરંતુ કેટલાક દુહા તથા હરિણીના શિકાર પછીનું વિલાપગીત બહુ સારી કૃતિઓ નથી બન્યાં. કેટલાક પ્રસંગોમાં આલેખન શિથિલ છે, સંવાદો વધારે પડતા દલીલપૂર્ણ બની જાય છે, ખાસ કરીને રૂપમતી અને દહમખાન વચ્ચેનો સંવાદ તીવ્ર વાતાવરણમાં ઉચિત તેમ જ આવશ્યક નથી લાગતો. લેખક શૈલીને કાવ્યમય કરવાનો સભાન પ્રયત્ન કરવા જતાં છેવટે નાનાલાલીય લપછપમાં સરી પડે છે. રૂપમતી અને બાઝના પ્રણયનો ભેદ જે પાડયો છે તે ખરેખર ઉચિત છે કે નહિ તે વિચારવા જેવું લાગે છે. એ રીતે બાઝનું પાત્ર જરા હીન બને છે. વાર્તાના અંતભાગમાં થયેલી ઉપપાત્રોની પતાવટ કેટલી આવશ્યક છે તે પણ જોવા જેવું છે.

આમ છતાં નવલકથા અનેક રીતે વસ્તુ અને ઊર્મિના સંભારથી સમૃદ્ધ છે અને આપણી પ્રણયકથાઓમાં એક ઊંચા ઊર્મિકાવ્યનું સ્થાન લે તેવી બનેલી છે. આ વરસનાં પ્રકાશનોમાંથી 'મળેલા જીવ'ની પેઠે આ કથા પણ ચિત્રપટમાં ઊતરવાની ઘણી સંભાવ્યતા ધરાવે છે. આ વરસની નવલકથાઓમાં સામાજિક જીવનની કથાઓમાં 'મળેલા જીવ' સૌથી રસસંભૃત છે, તો ઐતિહાસિક કથાઆલેખનોમાં 'રૂપમતી' સૌથી રસસંભૃત છે.

ગાંધીયુગના પ્રવર્તમાન જીવનના પહેલા સફળ નવલકથાકાર રમણલાલ વ. દેસાઈ આ વરસે 'ક્ષિતિજ'નો ઉત્તરાર્ધ અને 'છાયાનટ' નામની નવલકથા આપે છે. 'ક્ષિતિજ' રમણલાલનું ઐતિહાસિક નવલકથાના પ્રદેશમાં, જો 'ઠગ'ને ઐતિહાસિક વાર્તા ગણવામાં આવે તો, 'ભારેલો અગ્નિ' પછી ત્રીજું પ્રસ્થાન ગણાય. ચાલુ સામાજિક જીવન ઉપરાંત હિંદની સંસ્કૃતિના ભૂતકાળ તરફ પોતાની કળાના ઉપાદાન માટે કર્તા પોતાની કલ્પનાને દોરવા લાગ્યા છે તથા તે તે કાળની સંસ્કૃતિ આદિને વિષય કરતા અભ્યાસપૂર્ણ લેખોની તૈયારી કરી રહ્યા છે એ બંને આનંદનો વિષય છે.

'ક્ષિતિજ'ની ઘટનાને લેખકે ઈ. સ.નાં પહેલાં પચાસ વરસના પટ ઉપર, ગુજરાતના તાપીપ્રદેશને કેન્દ્રમાં રાખી વાયવ્યમાં ઈરાન અને પૂર્વમાં માળવા સુધીના પ્રદેશમાં બનતી આલેખી છે. અને "આર્ય અને નાગસંસ્કૃતિનાં ઘર્ષણ અને સમન્વય, વૈદિક અને બૌદ્ધમાર્ગની અથડામણ, ઈરાન અને આર્યાવર્તના ગાઢ સંપર્ક, રોમન સામ્રાજ્યનાં એશિયા ઉપરનાં આક્રમણ,...આર્યપ્રજાનાં નૌયાન અને સમુદ્રસાહસ" એ તત્ત્વોની આસપાસ વાર્તાના ઊર્મિતત્ત્વને તથા ભાવનાતત્ત્વને વિકસાવ્યું છે.

અનેક રીતની અદ્‌ભુત અને રોમાંચક ઘટનાઓને, પ્રબળ ઊર્મિઘર્ષણોને, તથા ઉન્નત ભાવનાઓને રસનો વિષય બનાવવાનો અવકાશ મળે એવાં આ સ્થલ અને કાલ છે, પણ એ બે હજાર વર્ષ પૂર્વેના જમાનાના જીવનધબકારને તે સમયનાં સ્થલકાલ તથા જીવનવ્યવહારોનું પ્રતીતિકર રીતે સર્જન કરી તેમાં ધબકતો કરવો એ ઘણું દુષ્કર કાર્ય છે. કર્તા કહે છે તે મુજબ એ કાળના ઇતિહાસની રૂપરેખા તેમ જ જીવનવ્યવહારની માહિતી બહુ ઝાંખી અને ત્રુટક રૂપમાં જ મળે છે. એટલે એ વિષયના મૂર્ત આલેખન માટે કોઈ પણ કલાકારને કલ્પનાનો આશ્રય વિશેષ લેવો પડે તે સમજી શકાય તેવું છે.

એ કાળની ઝાંખી અને અલ્પ ઇતિહાસ-સામગ્રીને લીધે તથા આલેખનપદ્ધતિ કે જે પોતાના વિષયને સ્થલકાલ તથા પાત્રોની વિશેષ-

તાની બહુ જ આછી રૂપરેખા ઉપર ઝડપથી ઊર્મિલીલામાં રમતો કરી દે છે તેને લીધે વાર્તાનું આખું દેહતત્ત્વ બહુ અલ્પસત્ત્વ બનેલું છે. વળી સ્થલકાલાદિકનું જે કંઈ આલેખન થયું છે તેનું વાતાવરણ, ઐતિહાસિક તથ્ય કરતાં અદ્‌ભુત અને કુતૂહલપ્રેરક કલ્પનાસૃષ્ટ તરંગી તત્ત્વો તરફ ઝોક લે છે. કેટલાંક રંગપ્રધાન દૃશ્યો તો અર્વાચીન ચલચિત્રની સૃષ્ટિનાં પ્રતિબિંબ જેવાં લાગે છે. વાર્તાના ક્ષીણસત્ત્વ માટે કર્તાની વસ્તુસંયોજના પણ કંઈક અંશે જવાબદાર લાગે છે. વાર્તાની ત્રણે ખંડની ઘટનાઓ, વચ્ચેના અમુક ગાળાઓને બાદ કરીએ તો એક એક અઠવાડિયામાં જ બની જાય છે. વળી અમુક અપવાદો સિવાય વાર્તાની રંગભૂમિ ઉપર મોટા ભાગનાં દૃશ્યોમાં બે પાત્રો દ્વારા જ કાર્ય ચાલે છે. આને લીધે આ ભૂતકાલીન સૃષ્ટિ ભરચક કાર્યોવાળી, અનેક પાત્રોથી ઊભરાતી, અને ભવ્ય સમારોહવાળી ન બનતાં મોટે ભાગે એક બે તંતુઓ ઉપર જ રચાતી રહી છે.

આ ઝાંખી ઐતિહાસિક રંગભૂમિ ઉપર કર્તાએ જે ઊર્મિઓ અને ભાવનાતત્ત્વોનું આલેખન કર્યું છે તે તેમના સ્થૂલ આકારમાં પ્રાચીન કાળનું છે ખરું. એ કાળે પ્રજાના જીવનમાં જે સંઘર્ષાત્મક તથા સર્જનાત્મક આદર્શઉન્મુખ ભાવનાઓ હતી તેનું ઇતિહાસને આધારે જે કંઈ આકલન લેખક કરી શક્યા છે, જેની ઐતિહાસિક તથ્યાતથ્યતાનો પ્રશ્ન નવલના રસતત્ત્વની દૃષ્ટિએ બહુ ગૌણ ગણાવો જોઈએ, અને એ સ્થૂલ વસ્તુતત્ત્વમાં તેમણે જે જીવનસંભાર પૂર્યો છે તેનું રસતત્ત્વ પ્રાચીન કરતાં અર્વાચીન ઢંગનું વિશેષ છે.

વાર્તાને ઐતિહાસિક ભૂતકાલીન વાતાવરણમાં મૂકવાનો લેખકે સહૃદય પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રદેશોનાં નામ, પાત્રોની ભાષાની છટાઓ, તેમ જ વસ્તુઆલેખનમાં કર્તાએ યથાશક્ય સંસ્કૃતપ્રધાન ભાષાને ઉપયોગમાં લીધી છે, પરંતુ એ આખો યત્ન એકધારી સફળતા પામી શક્યો નથી. પાત્રોના જીવનવ્યવહારો, ઊર્મિસંવેદનો, વાગ્વિનિમયો, આદર્શસંસેવનો, એ બધું અર્વાચીન ઢંગનું રહેલું છે. લેખકની અત્યાર લગીમાં ઘડાયેલી લાક્ષ

શૈલી — કે જે વર્તમાન ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગના જીવનની પ્રતિનિધિરૂપ છે — આ પ્રાચીન કાળનું સર્જન કરવા મથતી લેખકની નૂતન કળાછટા ઉપર સવાર થઈ ગઈ છે. પાત્રોની, ખાસ કરીને સ્ત્રીપાત્રોની વાણીમાં જે છટા, ચબરાશ, કટાક્ષ અને સૂચકતા છે, તેમની ઊર્મિને વ્યક્ત કરવાની જે રીત છે તે અસંત અર્વાચીન છે. ક્ષમા કે ઉલૂપી કે કાંચનજંઘા બે હજાર વર્ષ ઉપરની રોમની, નાગપ્રદેશની કે માળવાની સ્ત્રીઓ કરતાં આજકાલની ગુજરાતી કૉલેજ કન્યાઓને વિશેષ મળતી આવે છે.

વાર્તાનું પ્રધાન આદર્શતત્ત્વ 'અહિંસા' યુદ્ધ–હિંસાના તત્ત્વને સૃષ્ટિક્રમમાંથી નાબૂદ કરવાની ઝંખનાની આસપાસ યોજાયું છે. કર્તા, આ ભાવના માત્ર ગાંધીયુગની નહિ પણ ઠેઠ વેદકાળથી આર્યપ્રજાની ઇષ્ટ ભાવના રહેલી છે એમ જણાવી તેનો બચાવ કરવા પ્રેરાયા છે. એમણે જે બે માનવંત વિચારકોનાં અવતરણોથી આ વસ્તુને પુષ્ટ કરવી ઇચ્છી છે તે અવતરણોથી આ વસ્તુનું નિરાકરણ થઈ જતું હોય એમ નથી લાગતું. ધારો કે એ ભાવનાની હયાતી આ જ રૂપમાં હોય તોપણ કથામાં તેની જે રીતની અભિવ્યક્તિ છે તે ચાલુ જમાનાના શાંતિવાદી માનસ જેવી વિશેષ લાગે છે. 'યુદ્ધ માત્ર અનાર્યલીલા' તથા 'સર્જનમાં સંહાર ન હોય' એ દૃષ્ટિ આર્યસંસ્કૃતિના જીવનદર્શન સાથે કેટલી અનુકૂળ છે તે પણ વિચારવાનું છે. લેખકને અહિંસાની ભાવના અતિપ્રિય હોય એ સમજી શકાય તેવું છે, પરંતુ તે ભાવના જે રીતે અહીં રજૂ થાય છે તે રીતે જ વૃત્રના હન્તા-ઇન્દ્રને ઉપાસનારી વેદકાલીન આર્યપ્રજાના કાળથી હિંદમાં ઉપાસાતી આવી છે એમ કહેવું એ આર્યસંસ્કૃતિને મનોરંજક હોય છતાં વિકૃત રંગોમાં રજૂ કરવા જેવું છે.

'ક્ષિતિજ'ની કથાને કેવળ વાર્તા તરીકે જોતાં તેમાં કેટલાંક તત્ત્વો લેખકની રૂઢ શૈલીનાં છે તો કેટલાંકમાં પ્રશસ્ય નવીનતા તેમ જ રસવત્તા આવી છે. વાર્તાના ચાલુ પ્રવાહમાં પ્રસંગે પ્રસંગે લેખક જે વિવેચના તત્ત્વદર્શન ટીકા ચિંતન મનન આદિ રજૂ કરે છે તે ચાલુ જીવનની

સામાજિક કથાઓમાં જેટલું ઉપયુક્ત બની શકે તેટલું આ ભૂતકાળની વાર્તામાં ન બને. વાર્તાનો પ્રવાહ આ રીતિને લીધે વારંવાર સ્ખલિત થાય છે. લેખકનું તત્ત્વદર્શન પણ અહીં હંમેશાં અસાધારણ વિચારસત્ત્વ રજૂ કરતું ન હોવાથી કેટલીક વાર ઉદ્વેગકર પણ નીવડે છે. વાર્તાની ભાષા એકસરખું શિષ્ટ ગૌરવ નથી જાળવી શકી. વાર્તાનો વિકાસ મોટે ભાગે સંવાદો દ્વારા થયો છે. એ સંવાદો લાંબા પડતા અને વિવાદપ્રધાન તથા પ્રાકૃતભૂમિએ ઊતરી પડતા બનેલા છે. વાર્તામાં ઊર્મિઓનું આલેખન વધારે પડતું વાચ્ય અને ક્યાંક સ્થૂલ પણ છે. આને લીધે પાત્રો, તેમનું અંતઃસત્ત્વ લોકોત્તર ભાવનાઓથી ભરેલું હોવા છતાં, તેમના વ્યવહારમાં સામાન્ય કોટિનાં માણસો જેવા બની જાય છે.

વાર્તાનાં પાત્રો સામાન્ય રીતે એકલક્ષણી વ્યક્તિત્વવાળાં બનેલાં છે આ કથાનું પ્રત્યેક પાત્ર એકાદ મોટા આટોપવાળી ભાવના કે ઊર્મિના આવિર્ભાવ જેવું છે, પણ પાત્રોના ચારિત્ર્યમાં જીવનની વિપુલતા અને અનેકમુખી સમૃદ્ધિ દેખાતી નથી; તેમ છતાં સુબાહુ, વિશ્વઘોષ, શિવ, અગસ્ત્ય, ઉત્તુંગ, યુવનાશ્વ સારું રસવૈચિત્ર્ય નિષ્પન્ન કરે છે. સ્ત્રીપાત્રોમાંથી ક્ષમા પોતાની જાતીયતા પર અત્યંત મદાર બાંધતી હોઈ અતિ બાલિશ લાગે છે. એના પ્રલોભનમાં ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં સપડાઈ જતો ઉત્તુંગ રાજપુરુષ તરીકે બહુ નબળો કહેવાય. ઉલૂપીમાં તેજસ્વિતા છે. જો એની અગ્નિરીતિ વિશેષ પ્રગલ્ભ બની શકી હોત તો તે લેખકનું ઉત્તમ સર્જન બની શકત. એ બંનેને મુકાબલે કાંચનજંઘાનું સર્જન વિશેષ રસપૂર્ણ બન્યું છે. એના જીવનમાં બનતી વૈચિત્ર્યપૂર્ણ ઘટનાઓમાં તેમ જ એની ભક્તિમાં લેખકની લાક્ષણિક મધુરતાવાળાં સ્ત્રીપાત્રો સર્જવાની શક્તિ વ્યક્ત થઈ છે. વિષકન્યામાં કશું વ્યક્તિત્વ નથી છતાં એનું ચિત્ર એક તદ્દન નવીન અને રોમાંચક આલેખન છે. પુરુષપાત્રોમાં સૌથી વધુ પલટા ઉત્તુંગના જીવનમાં આવ્યા છે. એના ચારિત્ર્યનો અંતભાગ જરા બીભત્સ છતાં સારા આવેશમય અને કરુણ પ્રસંગોથી ભર્યો છે. સુકેતુ ઉત્સાહી યોદ્ધો છે. એનો સુબાહુ તરફનો ભક્તિભા

લક્ષ્મણનું સ્મરણ કરાવે છે. સુબાહુમાં રામના જેવી મીઠાશ અને તેજસ્વિતા તેમ જ રાજ્યદક્ષતા છે. માત્ર એનો જીવનવ્યવસાય બહુ આછા રૂપમાં જ પ્રકટ થાય છે. પ્રેમી તરીકે તે બહુ દીપી ઊઠતો નથી. અને આદર્શદ્રષ્ટા તરીકે તે મોહક છતાં વિચારશક્તિમાં બહુ મૂલગામી નથી. યુવનાશ્વ માત્ર વિલાસી છતાં ઘણો જીવંત છે. વિશ્વઘોષ અને શિવ અગસ્ત્યની રહસ્યમયી જોડી ઠીક રચાઈ છે.

લેખકે પ્રેમ ઉપરાંત વીર અને ભયાનક રસોનું આલેખન કર્યું છે; જોકે એ બધા પ્રસંગો છેવટે સીધી કે આડકતરી રીતે શૃંગારની અંદર સરી જાય છે. વાર્તામાં પ્રાચીન કાળનું વૈચિત્ર્ય નિપજાવવા માટે કર્તાએ યૌન તત્ત્વના અતિ સ્થૂલ આવિષ્કારોનો, ખાસ કરીને ક્ષમા અને ઉત્તુંગના પ્રસંગોમાં આશ્રય લીધો છે. પ્રાચીન કાળની પ્રજામાં યૌન વિષયમાં બીભત્સતા તેમ જ સ્થૂલતા હોય છતાં એનું અહીં થયેલું નિરૂપણ પૂરેપૂરું અકૃત્રિમ બનતું નથી. લેખક એ બાબતમાં બહુ સભાન રીતે પ્રવૃત્ત થતા લાગે છે. વનદાહ, માળવાની ચડાઈ, ઉત્તુંગનું ગુલામજીવન, સિંધુ દેશના પ્રસંગો, ઈરાનનું યુદ્ધ એ પ્રસંગો વિશેષ રસાવહ બન્યા છે. કેટલાંક દ્વંદ્વયુદ્ધો ખરેખર રોમાંચક બન્યાં છે. લેખક આગનાં વર્ણનો સારાં આપી શકે છે. ક્ષમાના વહાણ પરનો આખો પ્રસંગ ભયાનક પ્રણયલીલાનું સારું ચિત્ર છે. ગુલામગીરીની પ્રથાના ચિત્ર તરીકે, તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું કહેવાય. પ્રણયના પ્રસંગોમાં લેખક એમની શૈલીની રૂઢતામાં મોટે ભાગે સરી ગયા છે; બલ્કે તેમાં એક પ્રકારની સ્થૂલતાનો ઉમેરો થયો લાગે છે.

કથાનો પ્રવાહ ઉત્તરોત્તર વધુ હૃદ્ય અને રસપ્રવન બને છે. પૂર્વાર્ધની વાર્તા રોમાંચક રીતે શરૂ થાય છે, પણ તે ક્ષમા અને ઉત્તુંગના એક જ તંતુની આસપાસ પ્રાકૃત શૃંગારમાં અને ઊંડાણ વગરના પ્રપંચાદિકમાં અર્ધે લગી ખેંચાયે જાય છે. સુબાહુ કથાનું કેન્દ્ર બને છે ત્યારથી વાર્તામાં તીવ્રતા આવતી લાગે છે. પૂર્વાર્ધની વાર્તાનો છેલ્લો ભાગ સુબાહુ અને યુવનાશ્વની આસપાસ ગૂંથાય છે. તેના છેલ્લા પ્રક-

રણમાં ઉલૂપીની શિવ ઉપાસનામાં વાર્તા સરસ ટોચ સાધે છે. ઉત્તરાર્ધનો પહેલો ખંડ ઉત્તુંગના ગુલામજીવનની કારમી કહેવાય તેવી અને કરુણાન્ત ઘટનાની આસપાસ વણાય છે. લેખકની બોધપ્રધાન ટીકાવૃત્તિમાંથી જો આ ભાગ બચી શક્યો હોત તો એ ઘણો અસરકારક નીવડત. ઉત્તરાર્ધના બીજા ખંડમાં લેખકની શક્તિ સૌથી વધુ ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. વિશ્વઘોષ, જોગણીઓ, કાંચનજંઘા અને સુકેતુની આસપાસ ઊભા થતા રહસ્યપૂર્ણ પ્રસંગો રસવત્ બનેલા છે. એમાંયે યુવરાજને મૂર્છામાં નાખતો પ્રસંગ, તેમ જ કાંચનજંઘાનો આખો પ્રણયવિકાસ ઉપજાવવામાં લેખકની આલેખનશક્તિ સારી રીતે ખીલી છે. વાર્તાના અંતભાગમાં ઉલૂપી અને સુબાહુના પ્રણયની સિદ્ધિમાં, પૂર્વાર્ધના અંતમાં તેમનો પ્રણય જે ઘનતાએ પહોંચ્યો હતો તેના જેટલી ઘનતા નથી સાધી શકાઈ. સુબાહુને શિવનું પ્રતીક બનાવવામાં લેખકે સુંદર ચાતુર્ય બતાવ્યું છે, પણ એ પ્રસંગનું આલેખન બહુ રસપ્રદ નથી બનતું. આખી નવલકથામાં પ્રેરક તત્ત્વ તરીકે રહેલી ભાવના કથાના અંતભાગમાં સમાપન તો પામે છે, પરંતુ તે સમાપન વિશદ તથા ઉચ્ચ સમારોહવાળું બનેલું નથી. સમગ્રતયા આખી કથા લેખક કહે છે તે મુજબ સાધારણ રીતે વાંચી શકાય એવી તો બની જ છે, પરંતુ લેખક પાસેથી આથી વિશેષ વસ્તુ માગવાનો ગુજરાતને હક્ક નથી ?

રમણલાલની બીજી નવલકથા 'છાયાનટ'માં આપણા સામાજિક જીવનના અદ્યતન આવિષ્કારોનું આલેખન થયેલું છે. અને એ રીતે આ વાર્તા લેખકની સમકાલીન જીવનના નવલકાર તરીકેની પ્રતિષ્ઠાને પણ અદ્યતન ભૂમિકાએ લઈ આવે છે. જીવનના ચાલુ પ્રવાહોને કળામય રૂપ આપવા માટે વહેતાં પાણીના પ્રવાહોનું ગૂઢસ્પર્શી અને તલદર્શી આકલન ખૂબ જરૂરી હોય છે. 'દિવ્યચક્ષુ'માં લેખકે એ સફળતાથી કરી બતાવ્યું હતું. 'છાયાનટ'માં જીવનના પ્રવાહો કે જે અત્યારે નિરાશાવાદ યા તો 'પરાજિત વૃત્તિ' તરફ હરકોઈ વિચારક માણસને લઈ જાય છે તેનું બુદ્ધિને શક્ય એવું બધું આકલન છે. યુવકોનું ઉપરછલ્લું સામ્યવાદી

માનસ, કૉલેજોના અધ્યાપકો, નમાલા વિદ્યાર્થીઓ, પ્રણયપિપાસુ યુવતીઓ, ગુંડાઓ, કોમવાદી તોફાનખોરો આદિ તત્ત્વોનું લેખકનું પૃથક્કરણ સાચું છે. અત્યારના ગુજરાતના જીવનની મુખ્ય ઘટનાઓ વિદ્યાર્થીઓની હડતાળ અને કોમી રમખાણોની પાછળનું લોકમાનસ લેખકે બરાબર આલેખ્યું છે. આ પરિસ્થિતિની પૃષ્ઠભૂમિ પર અનેકમુખી રાક્ષસ છાયાનટની કલ્પના એ કર્તાની કલ્પનાશક્તિનું એક બળવાન સર્જન છે; પણ એ સામગ્રી છતાં વાર્તા કલાકૃતિ બનતાં અટકી ગઈ છે. વાર્તાનાં પાત્રો વ્યક્તિત્વવાળી જીવંત વ્યક્તિઓ કરતાં છાયાચિત્રો જેવાં વિશેષ છે. આખી વાર્તા જાણે છાયાદેહવાળાં માણસોથી ભજવાય છે. પાત્રોની ઊર્મિઓ તથા પ્રત્યેક દિલચાલમાં લેખકની હાજરી ઝઝૂમેલી રહે છે અને પ્રત્યેક પરિસ્થિતિના વિચાર યા રસના તત્ત્વને લેખક પોતે જ અતિસ્ફુટ કરી રહસ્યવિહીન કરી મૂકે છે. કથાની રંગભૂમિ ઉપર પાત્રો કરતાં લેખકની દિગ્દર્શક તરીકેની છાયા વિશેષ ઝૂકેલી છે. વાર્તાના આલેખનમાં લેખકની સૌમ્ય શૈલી ઉગ્ર અને આક્રમક બની છે એ નવું તત્ત્વ છે. વસ્તુ નિરૂપવામાં સ્વપ્નાવસ્થાઓનું આલંબન લેખકે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં લીધું છે તે લેખકની શૈલીનો નવો ઉન્મેષ છે. કેટલાક પ્રસંગોમાં સામાજિક પરિસ્થિતિનું આકલન સંક્ષેપમાં છતાં લેખકે પ્રશસ્યઃ સર્વગ્રાહિતાથી આપ્યું છે; પણ એમ છતાં વાર્તાનો રસ વર્તમાનપત્રના રસથી વિશેષ ઉત્કૃષ્ટતા નથી સાધી શકતો. વાર્તાની ઘટનાઓ એ જીવનની ઘટનાઓનું લગભગ શબ્દશઃ પુનર્નિરૂપણ — reproduction છે. એને કલ્પનાપ્રાણિત કરી દર્શનની તથા જીવનાનુભવની નવીન લોકોત્તર કોટિએ લેખક લઈ જઈ શક્યા નથી. અને કલાકૃતિ જો લોકોત્તર ન થઈ શકે તો તેણે બીજું કશું કરવા જેવું નથી રહેતું. સમકાલીન જીવનને આલેખવામાં જે જોખમ છે તે આ છે. ચાલુ જીવનના પ્રવાહોને ભેદીને ઊંચે યા તો ઊંડે જવા માટે જે કાળનું અંતર જોઈએ તે અહીં લભ્ય નથી હોતું. અથવા તો એ વસ્તુ કોઈ વિરલ તાટસ્થ્ય ધારણ કરીને જ પોતાની જાતને કાળના પ્રવાહમાં ઊંચે ખેંચી જઈને જ લેખક કરી

શકે. આખી કથામાં કોમળ અને આહ્લાદક એવા પ્રસંગો ઠીક ઠીક છે. ગૌતમ અને તેની બહેનોનો પ્રસંગ, ગૌતમની મજૂરના ઘરમાંની રાત્રિ, ગૌતમ અને મિત્રોનો પ્રસંગ, ક્રિકેટ મૅચનું વર્ણન વગેરે લેખકની શક્તિને જેબ આપે તેવાં આલેખનો છે. પણ લેખકના સાહજિક ચાતુર્યની સૌથી ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ મેના મા અને નૂરનું સર્જન કરવામાં થયેલી છે. હુલ્લડને પ્રસંગે મુસલમાન કન્યાનું રક્ષણ કરતી આ હિન્દુ વૃદ્ધ સ્ત્રીનું સર્જન મનોરમ છે. બીજાં પાત્રો કરતાં એનું વ્યક્તિત્વ પણ વધુ જીવંત છે. આખી નવલકથાનો સારામાં સારો ભાગ પણ કદાચ એ જ ગણાય.

કલાકૃતિ કરતાંયે લેખકના પોતાના માનસના પ્રકટીકરણ તરીકે આ કૃતિ ખાસ મહત્ત્વની છે. લેખકનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ આમાં જે તીવ્રતાથી વ્યક્ત થયું છે તેટલું બીજી કૃતિઓમાં નથી થયું. 'આદર્શ'નો ભંગ નિરૂપતાં કટુતા આવે તો વાંધો નહિ, પણ એ કટુતા ઔષધની હોય તો આવકારલાયક છે. આશા રાખીએ કે લેખક ગુજરાતના નવસર્જનનું આલેખન વધુ મિષ્ટતાથી આપશે.

અનુવાદો, નવી આવૃત્તિઓ અને પુનર્મુદ્રણો

નવલકથાઓ તેમ જ નવલિકાના આ વરસે આશરે પંદરેક અનુવાદો થયેલા બજારમાં જોવા મળે છે, પણ એમાંથી અવલોકન માટે માત્ર સાત મળ્યા છે. અત્યારે ખાસ કરીને આપણે ત્યાં લોકપ્રિય બનતા જતા બંગાળના લેખકોની કૃતિઓના એકથી વધુ અનુવાદો હરીફ પ્રકાશકો તરફથી પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યા છે, અને એવા પ્રકાશકોને પોતાના અનુવાદોને અવલોકન માટે મોકલવું કશા લાભમાં ઊતરતું ન હોવાથી તેઓ તેમ કરતા નથી. એવા અનુવાદોને તેમના પ્રકાશકોની ઉપરવટ થઈ ને અવલોકવાની જરૂર નથી એટલે અવલોકનકાર પાસે લેખક યા પ્રકાશક તરફથી જે અનુવાદો આવ્યા છે તેનું જ અવલોકન અહીં આપવામાં આવે છે.

રમણીકલાલ જયચંદભાઈ દલાલે 'સુવર્ણા'ની નવલકથાને 'પ્રયોજિત' કરેલી છે. આ પ્રયોજક પોતે પોતાની પ્રયોજિત કૃતિના અસલ રૂપનો ક્યાંય ઉલ્લેખ કરતા નથી એટલે તેનું મૂળ ભારે સંશોધનપ્રવૃત્તિ ઉપાડ્યા વિના હાથ આવવું સહેલ નથી. આવી છન્નતા આ લેખક શા માટે રાખે છે તે સમજાતું નથી. એથી કદાચ તેઓ પોતાની શક્તિઓને કેટલો અન્યાય કરતા હશે તેનું તેમને ભાન પણ નહિ હોય. પ્રસ્તુત કૃતિ જીવનનો એક પ્રશ્ન ઠીક રીતે ચર્ચે છે. વાર્તા વાંચવા જેવી બની એમાં શંકા નથી.

ટાગોરનાં ત્રણ પુસ્તકો આ વખતે અનુવાદ પામેલાં છે. એમાંનાં 'રાજર્ષિ' અને 'વહુરાણી વિભા' ટાગોરની યુવાવસ્થાની નવલકૃતિઓ છે. તેમનો અનુવાદ બચુભાઈ શુક્લે કરેલો છે. અનુવાદો સરળ પ્રાસાદિક બનેલા છે. 'રાજર્ષિ'ના અનુવાદ સાથે અનુવાદકે ટાગોરની સાહિત્યપ્રતિભાનો થોડોક પરિચય પણ કરાવ્યો છે. ટાગોરની ત્રીજી કૃતિ છે **'નગરલક્ષ્મી'**. રમણલાલ સોનીએ ટાગોરની 'કથા ઓ કાહિની'માં મૂકેલી પદ્યબદ્ધ વાર્તાઓનો તથા એ ઉપરાંત એવી બીજી કૃતિઓનો આ ગદ્યાનુવાદ આપ્યો છે. આ રીતે એક જ સંગ્રહમાં મૂળ કવિની એક પ્રકારની ઘણી કૃતિઓ ભેગી મળે છે એ આ પુસ્તકનો ખાસ લાભ કહેવાય. આમાંની કેટલીક કથાઓ મેઘાણીએ 'કુરબાનીની કથાઓ'માં એમની રંગદર્શી શૈલીમાં ક્યારનીયે આપી છે. કવિની આ કૃતિઓ માત્ર વાર્તાઓ નથી પણ કાવ્યો છે. એ કાવ્યોને ગદ્યમાં મૂકવા જતાં જ રૂપભેદ થાય છે અને તેથી મૂળનો રસ તેવો ને તેવો જ ન ઊતરે એ સમજાય તેવું છે. મેઘાણીની ચમક આ અનુવાદોમાં નથી, પણ મૂળની સાથે વફાદારી વધારે છે. અનુવાદકે આ કૃતિઓનો પદ્યમાં અનુવાદ કરેલો છે, પણ તેને બદલે આ ગદ્યરૂપમાં જ હમણાં તેમને બહાર પાડી છે. એમ કરવાનું શું પ્રયોજન હશે? અનુવાદમાંથી મળતી લક્ષ્મી એ જ હોય તો 'ધિક્ દારિદ્રયમ્' એમ કહીને સંતોષ લેવાનો રહે છે, કારણ,

ગદ્ય કરતાં પદ્ય અનુવાદથી જ ગુજરાતની સાહિત્યલક્ષ્મી સારી રીતે સમૃદ્ધ થઈ શકત.

સોનીએ શરદબાબુની નવલકથા 'ચાંદમુખ'નો અનુવાદ આપ્યો છે. આ જ કૃતિનો બીજો અનુવાદ પણ આ વરસે 'વૃંદાવન' નામે બહાર પડ્યો છે. શરદબાબુની કૃતિઓને ગુજરાતીમાં આપવાની શરૂઆત કરી મહાદેવભાઈએ, નગીનદાસ પારેખે એને વેગ આપ્યો, અને રમણલાલ સોની તથા ભોગીલાલ ગાંધીએ શરદબાબુને લગભગ પૂરેપૂરા ગુજરાતમાં લાવીને વસાવ્યા. આ લેખકનો અને અનુવાદકોનો જાણે લોહીનો સંબંધ બંધાઈ ગયો લાગે છે. શરદબાબુની ભાષા અને શૈલીનો પ્રાણ પચાવીને આ અનુવાદકોએ કરેલા અનુવાદો હમેશાં સુવાચ્ય અને મૂલવત્ આસ્વાદ્ય રહ્યા છે. આ અનુવાદ પણ એવો જ સફળ છે. પુસ્તકની વાર્તા પણ શરદ્શૈલીની પૂરેપૂરી લાક્ષણિકતાઓવાળી છે.

'ઘરની વહુ' એ પ્રભાવતીદેવી સરસ્વતીની નવલકથાનો લાભુબહેન મહેતાએ કરેલો અનુવાદ છે. મૂળ પુસ્તક કઈ ભાષાનું છે તે અનુવાદિકાએ નથી જણાવ્યું પણ તે બંગાળીનું છે એમ લાગે છે. અનુવાદ સારો થયો છે અને વાર્તા પણ રસપ્રદ છે.

આ વરસના અનુવાદોમાં સૌથી વધુ ચમકદાર કૃતિ ગુજરાતીમાં આવી હોય તો તે છે 'લયલાના પત્રો'. ઉર્દૂના વિખ્યાત લેખક કાઝી મુહમ્મદ અબ્દુલ ગફ્ફારના આ પુસ્તકનો ઇમામુદ્દીન સદરૂદ્દીન દરગાહવાળાએ અનુવાદ કરેલો છે. આ અનુવાદ પરથી એક સુંદર ગુજરાતી લખી શકતા મુસલમાન લેખકનો પરિચય આપણને થાય છે. અનુવાદમાં શબ્દના અર્થની પકડમાં ક્યાંક ચૂક થતી દેખાય છે, ગુજરાતીની શિષ્ટ શુદ્ધિમાં પણ ક્યાંક કાંકરી આવી જાય છે, તેમ છતાં ઉર્દૂ અને સંસ્કૃતના મિશ્રણની બનેલી આ ભાષા એક મીઠા પુલાવનો સ્વાદ આપે છે. શિષ્ટ ઉર્દૂને આવી લગભગ શિષ્ટતાની નજીક આવી જતી ગુજરાતીમાં સફળતાથી ઉતારવા બદલ લેખકને અભિનંદન ઘટે છે. આમાં ભાષાની જે થોડીક ચૂકો છે તે અનુવાદક બીજી આવૃત્તિમાં સુધારી લેશે. પુસ્તક

તરીકે પણ આનું મૂલ્ય ઘણું છે. પત્રોના રૂપે લખાયલી આ એક નાનકડી નવલકથા છે. વેશ્યાના જીવનની કરુણાને મૂળ લેખકે નવીન છટાથી આલેખી છે. એ મૂળ લેખકનો વિનોદ અને કટાક્ષ, વસ્તુને સચોટ દૃષ્ટાંતોથી ઉઠાવ આપવાની ખૂબીભરી શક્તિ, પરિસ્થિતિનું રહસ્ય પકડવાની તત્ત્વદૃષ્ટિ અને ઊભરાતી માનવતા આ કૃતિને ઘણી રીતે સમૃદ્ધ કરે છે. લેખકની આ શક્તિઓના પ્રતીક જેવી આ કૃતિની નાયિકા એક મનોહર પાત્ર બની છે. એ નાયિકા વેશ્યાજીવનની મર્યાદાઓનો પોકાર કરતી કરતી છેવટે અદ્‌ભુત પ્રેયસી બની જાય છે. વેશ્યાના જીવનનો ચિતાર તો આમાં છે જ, પણ એ ચિતાર કરતાંય આમાં એક જીવતું હૃદય છે જે વિષયના ખાળમાંથી નીકળી પ્રણયની સુગંધ-ભરી વિશુદ્ધ ભૂમિકાએ પહોંચે છે. એ જ આ પુસ્તકનું મોટું કીમતી તત્ત્વ છે. આવા સર્જન માટે મૂળ લેખકને પણ અમે અભિનંદન આપીએ છીએ.

આ વરસે નવી આવૃત્તિઓ યા તો પુનર્મુદ્રણ પામેલી વાર્તાઓ કે વાર્તાસંગ્રહો નીચે પ્રમાણે છે: નાનાભાઈ કૃત 'હિંદુ ધર્મની આખ્યાયિકાઓ' (નવમી વાર), 'ભીમસેન' (છઠ્ઠી વાર), 'દુર્યોધન', 'કુન્તી–ગાન્ધારી', 'દ્રોણ–અશ્વત્થામા', 'ધૃતરાષ્ટ્ર' (પાંચમી વાર), 'મહાભારત કથા', 'હનુમાન–વિભીષણ', 'ભરત-લક્ષ્મણ' (ત્રીજી વાર), મેઘાણી સંપાદિત 'સોરઠી બહારવટિયા' (છઠ્ઠી આવૃત્તિ) અને 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૩' (ત્રીજી આવૃત્તિ). નાનાભાઈનાં નવલિકાની શૈલીમાં લખાયેલાં મહાભારત-રામાયણનાં પાત્રાલેખનો એમનાં આ ઝડપી પુનર્મુદ્રણો જોતાં સારાં લોકપ્રિય થયાં છે, તથા આવી રીતે પણ એ વિરાટ ગ્રંથોનો પરિચય આપવાની કેટલી જરૂર હતી તે સમજાય છે. આ રીતે આ બે મહા-કાવ્યોનો રસ લોકોને નવી રીતે પહોંચાડાયો છે એ પ્રશસ્ય છે, છતાં એક વાત કહેવી જોઈશે કે આ પાત્રો તેમના અસલ કાવ્યમાં જે રસ ઉત્પન્ન કરે છે તે રસ આ અર્વાચીન ઢબની રજૂઆતમાં નથી જડતો.

નાનાભાઈ એક એવો પ્રયત્ન કરે કે જેમાં આ મહાકાવ્યોની રસનિષ્પત્તિની રીતે જ કથા કહેવાઈ હોય? મેઘાણી પોતાનાં લોકસાહિત્યનાં સંપાદનોને પોતાની વિકસતી જતી સાહિત્યરુચિના તથા વિવેચનના પ્રકાશના પ્રમાણમાં નવા નવા સંસ્કારો આપતા રહે છે એ એક ખાસ નોંધવા યોગ્ય બીના છે. આ બંને સંપાદનોમાંથી તેમના કહેવા મુજબ 'શૈલીની કઠોરતા, વિચારની અતિશયતા, તથા આવેશીલા લાગતા ફકરા' દૂર થયા છે અને પુસ્તકો સુવાચ્ય બન્યાં છે. બહારવટિયાની છઠ્ઠી આવૃત્તિના નિવેદનમાં તેઓ જણાવે છે કે 'વાચકોએ આ પુસ્તકની બાર હજાર પ્રતો આજ દિન સુધીમાં ઉઠાવી છે તે કાઠિયાવાડમાં વાચકવર્ગ વિસ્તરવા લાગ્યો છે તેની પણ એક એંધાણી છે.' તો શું આ પુસ્તક માત્ર કાઠિયાવાડમાં જ વંચાય છે? આશા રાખીએ કે આ મેઘાણીની માત્ર સરતચૂક હશે. 'આનંદ રાત્રિ અને બીજી વાતો'માં ધૂમકેતુએ પોતાની વધુ લોકભોગ્ય એવી ત્રણ પ્રસિદ્ધ નવલિકાઓને ફરીથી 'સસ્તી સાહિત્ય વાટિકા' માટે સંગ્રહી છે.

નવલકથાઓ યા તો લાંબી કથાઓનાં નીચેનાં પુસ્તકો આ વરસે ફરી મુદ્રણ પામ્યાં છે: મૂળશંકર ભટ્ટનું 'સાગર સમ્રાટ' (ત્રીજી વાર), મેઘાણીનું 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' (બીજી આવૃત્તિ), મુનશીનાં 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' (ત્રીજી આવૃત્તિ) 'જય સોમનાથ' (બીજી આવૃત્તિ), મહાશંકર દવેનું 'રાજમાર્ગ' (બીજી આવૃત્તિ). મુનશીનું 'જય સોમનાથ' એક જ વરસમાં બીજી આવૃત્તિ પામે છે તે એ પુસ્તકની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે. મેઘાણીનું 'વહેતાં પાણી' જેવું હૃદયંગમ પુસ્તક ઠેઠ ચાર વરસે ફરી આવૃત્તિ પામે છે એ ગુજરાતના વાચકવર્ગની મંદતાનું સૂચક નહિ હોય? કે એને પછી બહારવટિયાની ઝપાઝપીઓ જ વધારે ગમે છે? 'સાગર સમ્રાટ' કિશોરો માટે એક ઉત્તમ પુસ્તક છે. છેલ્લાં આઠ વરસમાં એનાં ત્રણ જ મુદ્રણ થાય છે એનું કારણ આપણા શિક્ષકો વિદ્યાર્થીઓને આવા રસપ્રદ અને શિક્ષાપ્રદ સાહિત્ય તરફ વાળવામાં જરા શિથિલ કે અજ્ઞ છે તે તો નહિ હોય?

મુનશીની આપકહાણી

[અડધે રસ્તે : ૧૯૪૨, રૂ. ૩–૦૦. સીધાં ચઢાણ : પુસ્તક ૧–૨, ૧૯૪૩, રૂ. ૩–૫૦. કર્તા : કનૈયાલાલ મા. મુનશી. પ્રકાશક : ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય]

'સીધાં ચઢાણ'ના બીજા પુસ્તકના અંતમાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની લોકપ્રિય નીવડેલી આત્મકથાનો અડધો ભાગ પૂરો થાય છે. તેમણે જોકે ૧૯૦૬ સુધીનાં પોતાનાં પ્રથમ ૧૯ વરસનાં સ્મરણોને 'અડધે રસ્તે'નું નામ આપ્યું છે, પણ એ નામનું સાર્થક્ય ૧૯૨૨ને અંતે પહોંચતાં 'સીધાં ચઢાણના'ના છેવટના વાક્યમાં દેખાય છે—'અને મારો અડધો રસ્તો પૂરો થયો.'

મુનશી નમ્ર ભાવે આ લખાણને સંસ્મરણો તરીકે ઓળખાવે છે, તથાપિ એ જે વ્યવસ્થિત અને સુયોજિત રૂપે લખાયાં છે તે જોતાં મુનશીની આત્મકથા તરીકે ઓળખાવા લાગે તો તે સ્વાભાવિક ગણાશે. ગુજરાતના સુપુત્રોની જે થોડીઘણી આપકહાણીઓ લખાઈ છે, તેમાં મુનશીની આ કહાણી સહેજે ધ્યાન ખેંચે તેવું સ્થાન લઈ લે છે. આ સંસ્મરણો વાંચતાં નર્મદ, કલાપી અને ગાંધીજીની આત્મકથાઓનું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી.

મુનશીની આ આત્મકથામાં આ પ્રકારના લખાણ માટે આવશ્યક એવી નિખાલસતા, નિરાડંબર, આત્મનિરીક્ષણ, અને સત્યપ્રિયતાનાં તત્ત્વો દેખાય છે. એમાં નર્મદના જેવી પોતાનું બધું કહેવાની હોંશ છે, પણ તેના કરતાં લખાવટની 'સરસતા' આ યુગના સાહિત્ય માધ્યમમાં જેટલો વિકાસ થયો છે તેટલા પ્રમાણમાં વધેલી છે. એમાં કલાપીમાં દેખાતી ઊર્મિની

ઘેરાશ છે, પણ તેમાં મુનશીની કલાત્મક કથનની હથોટી સર્વત્ર દેખાય છે. એમાં ગાંધીજીની પેઠે જીવન ઘડવાની એક મથામણ આલેખાઈ છે, પણ પેલામાં જીવનની તથા વાણીની જે નિર્મલ સાત્ત્વિકતા છે તે અહીં જીવનની ઊર્મિઓના તથા વાણીના વ્યવહારના રસપ્રધાન ઉછાળાઓમાં ગેરહાજર લાગે છે. અર્થાત્ આ કથામાં મુનશીની કલમની તથા તેમના માનસની વિશેષતાઓ પૂરેપૂરી પ્રકટ થઈ છે. અને તેમાંથી તેના ગુણોનો તથા થોડીએક મર્યાદાઓનો પુદ્ગલ રચાયો છે. મુનશીને વાર્તા કહેવાની જે હથોટી છે, વીગતો અને વાસ્તવિકતાની જે સમજણ છે, તળપદા છતાં પ્રાણતત્ત્વથી ધબકતો શબ્દ યોગ્ય સ્થાને મૂકી વેધક અસર ઉપજાવવાની જે કળા છે — અને એ રીતે જોતાં ગુજરાતમાં વાસ્તવિક વાર્તાલેખનનો પ્રારંભ એમનાથી જ શરૂ થાય છે તે નોંધવું જોઈએ — તેમ જ કથનને સમગ્ર રીતે ગોઠવીને વિષયને 'સરસ અને સચોટ' કરતી તેમની જે શૈલી છે તે આ કૃતિમાં પણ પૂરેપૂરી પ્રકટે છે. તો સાથે સાથે આ જ ગુણોનો અતિરેક થઈ જતાં તેમની છેલ્લી કૃતિઓ, જેવી કે 'લોપામુદ્રા', 'જય સોમનાથ'–માં કથનની સાચકતાનો, ઔચિત્યનો, અને રસવિવેકનો કદી કદી જે લોપ પ્રકટે છે, તે પણ અહીં પ્રકટતો દેખાય છે. એમ છતાં સરવાળે આ એક બહુમૂલ્ય કૃતિ છે. ''સીધાં ચઢાણ'ના કેટલાક ભાગો, ખાસ કરીને જેમાં તેઓ પોતાના વિચારોનાં ટાંચણો વધારે પડતા લંબાણથી મૂકે છે, તથા વાચકની સૃષ્ટિમાં જેમનું સ્થાન નહિવત્ છે તેવા તેમના મિત્રોના પ્રસંગો વધારે ઝીણવટથી કે નિકટતાથી તે આલેખે છે — તે અલ્પ રસવાળા લાગે તેમ છે. પણ એને માટે મુનશી વાચકને હમેશાં તેમની ઉત્તેજક શૈલી દ્વારા રસતરબોળ કરવાની અનાવશ્યક અપેક્ષા પ્રકટાવે છે તે જવાબદાર છે. આ કથાના એવા તમતમતા ભાગોને સ્મરણથી દૂર રાખીને, આવા અલ્પરસ લાગતા ભાગોનું વસ્તુ તેના તત્ત્વની દૃષ્ટિએ જોતાં મહત્ત્વનું છે, મુનશીના માનસની કેટલીક ગલીકૂંચીઓ ઉપર સારું પ્રકાશ પાડનારું છે. જોકે 'સીધાં ચઢાણ'ના છેવટના ભાગમાં, જ્યાં તેઓ જીવનતત્ત્વની આલોચના

કરવા બેસે છે ત્યાં, સ્પષ્ટ દર્શન યા અનુભવને અભાવે એ આલોચના વિશદ બનતી નથી, તત્ત્વ કરતાં શબ્દનો અવાજ તેમાં વધારે સંભળાય છે. પરંતુ મુનશી પોતે પોતાની શૈલીની આ ક્ષતિથી સજગ છે એટલે તે વિશે વધારે કહેવાની જરૂર નથી.

આ પુસ્તકને કેવળ તેના વિષયની દૃષ્ટિએ જોતાં તે મુનશીના વિકાસની એક હૃદયંગમ રેખા પૂરી પાડે છે એમાં શંકા નથી. ગુજરાતના સુનામી પુત્ર થવા સર્જાયેલા ભવિષ્યના આ બહુધન બહુભોગી સમર્થ જાતકે જો પોતાની આ કથા લખી ન હોત, તો ગુજરાત તેના અંતઃકરણના આભ્યંતર સુધી ન જઈ શક્યું હોત, ઝળકતી કીર્તિવાળા અને પોતાની નવલકથાના નાયકોની પેઠે જોરશોરથી પોતાની પ્રવૃત્તિઓ આદરી રહેલા મુનશીના જીવનના આરંભમાં તેમની શારીરિક, ઊર્મિક તથા આર્થિક સ્થિતિ કેવી વિકટ હતી તે આપણને ભાગ્યે જ જણાત, મુનશીના ઊર્મિજીવન સાથે સંકળાયેલાં જીવનોને જાણવાનો પ્રસંગ ભાગ્યે જ મળ્યો હોત, અને મુનશીની સારી યા નરસી એક જ બાજુ જેમને જોવા જાણવા યા સાંભળવા મળેલી છે, તેમને મુનશીની બધી બાજુઓના આલેખનવાળી છબી પણ ભાગ્યે જોવા મળી હોત.

આ પુસ્તકનું મૂલ્ય જેટલું મુનશીના વિકાસની રેખા પૂરી પાડવામાં છે, તેટલું જ ભારોભાર મૂલ્ય તેમાં મુનશીના જીવન સાથે સંકળાયેલી અન્ય વ્યક્તિઓ તથા પ્રવૃત્તિઓનું આમાં, કેટલુંક તો પહેલી જ વાર થતું આલેખન આપવામાં છે. એક રીતે તો એમ પણ કહેવાય કે આ એક નહિ પણ અનેક જીવનચરિત્રો, જીવનરેખાઓ છે, અને એમાંની કેટલીક તો એવી છે કે જે મુનશીએ ન લખી હોત તો કદાચ કદી લખાવા ન પામત. એ રીતે મુનશીના જીવનની સાથે ગુજરાતનું હજી લગી શબ્દસ્થ ન થયેલું એવું ઘણું જીવન અહીં શબ્દરૂપ પામે છે. ટેકરાના આદિ મુનશીથી માંડીને ૧૯૨૨ સુધીના ગુજરાતના જીવનનાં સામાજિક, આર્થિક, ધાર્મિક તથા રાજકારણીય પાસાંનો આ

એક નાનકડો ઇતિહાસ છે એમ કહીએ તોપણ ચાલે. એમાંયે ખાસ કરીને તો જાહેરજીવનના ઝળકાટમાં ન આવેલી એવી કેટલીક વ્યક્તિઓની મુનશીએ ઝાંખી કરાવી છે તે તેમની તત્ત્વ સમજવાની સૂક્ષ્મ શક્તિનું ઉદાહરણ હોવા ઉપરાંત ગુજરાતની ગુણવત્તાને ચરણે એમણે ધરેલી કીમતી સેવા છે. એવી વ્યક્તિઓમાં મુનશીના કેટલાક પ્રતાપી પૂર્વજો ઉપરાંત ખાસ નોંધપાત્ર તો તેમનાં માતુશ્રીની ચરિત્રરેખા છે. ગુજરાતના સામાજિક જીવનની કરુણતા તથા નારીહૃદયની શક્તિના અસાધારણ દૃષ્ટાંત તરીકે જીજીમાનું ચરિત્ર આ પુસ્તકનો એક કીમતી ભાગ છે. મુનશીએ આપેલો હાઈકોર્ટનો, તેના ધારાશાસ્ત્રીઓ અને ન્યાયમૂર્તિઓનો પરિચય એ મુંબઈના એ જીવનના ખૂણા ઉપર આ રીતનો પહેલો જ દૃષ્ટિપાત કહેવાય. મુંબઈ ઇલાકાની હોમરૂલની ચળવળ અને ગાંધીજીના વર્ચસ્વના ઉદયનું પણ, સ્મરણમાં છે ત્યાં સુધી, આ પહેલું જ આલેખન છે.

આ પુસ્તકમાં મુનશીના અંગત જીવનનાં ત્રણેક પાસાંઓનું આલેખન ખાસ મહત્ત્વનું લાગે છે. એક છે મુનશીનું અંગત ઊર્મિ-જીવન, બીજું છે તેમના સાહિત્યસર્જનની પશ્ચાદ્ભૂનું નિખાલસ નિરૂપણ, અને ત્રીજું છે તેમના આત્મવિકાસના પ્રયત્નની રેખા. ત્રણેમાં મુનશીએ પ્રશસ્ય કહેવાય તેવી તટસ્થતા અને નિખાલસતા દાખવી છે. પૂર્વજોના ગુણો અને ઉપહસનીય દોષો પ્રત્યે તેમણે ઉચિત દૃષ્ટિબિન્દુ ધારણ કર્યું છે. પોતાની ઊર્મિઓની તીવ્રતા તેમ જ જીવનના આ ગાળામાં સ્વાભાવિક એવી વિષાદમયતા, અલ્પતાનું ભાન તથા નિર્બળ ક્ષણોનો આહ્લાદ આપે તેવો એકરાર એ પણ પૃથક્કરણકાર વૈજ્ઞાનિકની દૃષ્ટિએ આલેખાયાં છે. પોતાની સાહિત્યરુચિ અને લેખનશૈલીનું ઘડતર, તેમ જ પોતાનાં લખાણોના પ્રવર્તક બળોનું પૃથક્કરણ મુનશીએ કેટલાંક વર્ષો પૂર્વે આપ્યું હોત તો કેટલાક વિવેચકોની મહેનત તે બચાવી શક્યા હોત. સૌથી વધારે મહત્ત્વનું બ્યાન તો મુનશીના આત્મવિકાસનું છે. પૌરાણિ નાટકો લખનાર મુનશીથી માંડી અખંડ હિંદુસ્તાનની ચળવળ કર

મુનશીની જીવનભાવનાનું ઘડતર કેવા રૂપનું છે તેની આમાં કાંઈક ઝાંખી થાય છે. બાળપણમાં જપયજ્ઞો, કિશોર અને યુવાવસ્થામાં ગીતા અને યોગદર્શનની ઉપાસના, ગીતાના શ્લોકોનો મનગમતો અર્થ એ બધી સહૃદય છતાં વિનોદ ઉપજાવે તેવી પ્રવૃત્તિ છે. પણ માનસિક રીતે ઘડેલા અને જીવનમાં કેવળ વિરસતા મૂકી જતા આયાસપ્રતિષ્ઠિત વિકાસના એ પ્રયોગમાંથી મુનશી છેવટે માથેરાનની ‘ટ્રૂક’ ઉપર જે મુક્તિ પામે છે તે પ્રસંગ ખરેખર એક ગંભીર અનુભૂતિ બની રહે છે.

બીજાને માર્ગદર્શક થવાને માટે નહિ પણ પોતાના વિકાસનાં પગથિયાં તરીકે આલેખાયેલી આ હકીકત વાચક વર્ગ એ રીતે જ લેશે એવી આશા રાખીએ. ૧૯૨૨ પછી મુનશીના જીવનમાં બીજાં બહુમૂલ્ય બાવીસ વર્ષ વીત્યાં છે. જીવનની ઘણી અસિદ્ધ અભીપ્સાઓ તે પછી તેમને ફળેલી છે. અને હજી કેટલીક અસિદ્ધ પણ રહી હશે. પોતાના જીવનમાં બીજાને ડોકિયું કરવાને નિમંત્રનાર હરકોઈ આત્મકથાનો લેખક વાચકના હૃદયમાં હજી તેને અજ્ઞાત રહેલી વસ્તુઓ માટે જાણવાની ઇંતેજારી પ્રગટાવે છે. મુનશી આ આપકહાણીના હવે પછીના ખંડોમાં તે પૂરી પણ પાડશે. ગીતા અને યોગસૂત્રને લઈને ‘ભાવનાત્મક અપૂર્વતા’ને સાધવા નીકળેલા મુનશીના જીવનમાં અત્યારે કઈ પ્રધાન વૃત્તિઓ પ્રેરક બની રહેલી છે, તેમની પ્રવૃત્તિઓથી સમાજના મન ઉપર કેવા આઘાતપ્રત્યાઘાત જન્મે છે, પોતાની પ્રવૃત્તિઓનાં ગુણ અને મર્યાદા, પોતાની વૃત્તિઓમાં રહેલા ઇષ્ટ અનિષ્ટ અંશો એ બધાનું નિરૂપણ તેઓ કેવું કરે છે તે જોવાનું ત્યારે આપણને મળશે, અને પોતાના આ સુનામી પુત્રને ગુજરાત વધારે વ્યાપક રૂપે ઓળખશે.

’, એપ્રિલ–જૂન, ૧૯૪૪)

'રેખા'ની રેખાઓ

'રેખા'નો પ્રથમ અંક સુરેખ અને મનોરમ રેખાઓથી ભરેલો છે. ત્રણ આનાની છૂટક કિંમતમાં તથા બે રૂપિયાના વાર્ષિક લવાજમમાં તે મહિને ચાલુ પુસ્તક આકારનાં ૮૦ પૃષ્ઠ આપે છે. અને ત્રણ આનામાં મળતું આટલું લખાણ ત્રણ આનાની બીજી કોઈ પણ ચોપડી કરતાં વધારે રસમય છે એમાં શંકા નથી.

*

અત્યારનાં ગુજરાતી માસિકોમાં આ માસિક ઘણી નવી ભાત લઈ આવે છે. એમાં આજના નવા લોહીનો પડઘો છે. એની પાછળ વસ્તુની યોજના છે અને દૃષ્ટિ પણ છે. એ વસ્તુ હળવું છે અને ભારે પણ છે. એમાં વિનોદ છે. તથા સાથે સાથે સામાન્ય જનને વિચારતા કરે તેવું પણ છે.

આજના આપણા જીવન ઉપર તટસ્થતાથી અને તંદુરસ્ત કટાક્ષની નજરે જોવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે. હળવો અને નીરોગ વિનોદ આપણે ત્યાં ખૂબ જરૂરી છે. આપણા જીવનનાં વિવિધ અંગોને સ્પર્શતું રહી 'રેખા' એ સાધે તો ઘણું સારું થાય.

*

આ ૮૦ પાનાંમાં જે વિષયવૈવિધ્ય છે તે આકર્ષક છે. વાર્તા, વિનોદ, ચિંતન, સિનેમા, રાજકારણ, સાહિત્ય, વિવેચન, પુસ્તક પરિચય, કવિતા વગેરે વિષયોમાં કસાયેલી કલમના હાથે દૃષ્ટિપૂર્વક લખાયેલાં અનેકરંગી લખાણો છે. આટલા રંગ આજનાં બીજાં માસિકોમાં

જ સ્થળે મળવા મુશ્કેલ છે. પણ બીજાં માસિકોમાં જે છે તે જ અહીં હોત તો માન જેવાને કશું સ્થાન ન હોત.

'રેખા'એ પોતાનો નવો પ્રદેશ આંકવાનો છે. પહેલા અંકની સફળતા એ કાયમની સફળતા કરી શકે તો ગુજરાતના માસિક જગતમાં કંઈક નવું બનશે. લેખોની ભાષા હજી સામાન્ય વાંચનાર માટે વધારે હળવી થાય એ જરૂરનું છે; ખાસ કરીને રાજકીય અને સામાજિક તથા સામાન્ય લોકોને ગમતા સિનેમા જેવા વિષયોની ચર્ચામાં.

*

પ્રતિષ્ઠિત તેમ જ નવા લેખકોનો સહકાર જો કાયમી રીતે 'રેખા' મેળવ્યા કરશે તો તેને માટે ઊજળું ભાવિ અને દેખાય છે. 'રેખા' સુરેખા બને એટલી જ આશા.

('નવસૌરાષ્ટ્ર' સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૯)

પૌરાણિક પાત્રો અને માનવતા

[ધરતીની પુત્રી : કિશનસિંહ ચાવડા.]

'કુમકુમ'ની ટૂંકી વાર્તાઓ પછી લેખકની આ એક 'લાંબી' ટૂંકી વાર્તા છે. ટૂંક સમયમાં આ વાર્તાએ વાચકવર્ગનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે, અને એ વાર્તાની સંપૂર્ણ મૌલિકતા વિષે પ્રશ્ન ઉઠાવતા એક ચર્ચાપત્રીના જવાબમાં લેખકે પોતાની આ કૃતિના પૂર્વાર્ધ ઉપર તામિલ લેખક મૃદુકૃષ્ણની હિંદીમાં અનુવાદિત નાટિકા 'અશોકવન'નું ઋણ હોવાનું પણ સ્વીકાર્યું છે. આ વાર્તાના નિવેદનમાં લેખકે ઇતર લેખકો પ્રત્યે પોતાનો ઋણસ્વીકાર કરેલો ખરો. પરંતુ વાર્તાના પ્રારંભનાં પાંચ પ્રકરણોની ઘટનાઓનું ચણતર તેમ જ વિચાર અને ભાવની કેટલીક સામગ્રી 'અશોકવન'ને મોટે ભાગે અનુસરે છે એ જોતાં આ તામિલ લેખકનો સનામ ઉચ્ચાર થવો આવશ્યક હતો એમ લાગે છે. વાર્તાના છેલ્લા છ પ્રસંગો કર્તાની પોતાની રચના છે. એ પ્રસંગોમાં તથા 'અશોકવન'ના મૂળ પ્રસંગોને કર્તાએ જે પોતાની રીતે સંસ્કારીને અપનાવ્યા છે તેમાં પણ કર્તાની પોતાની વૈયક્તિક સર્જનશક્તિ સ્પષ્ટ દેખાય છે, અને એ આ કૃતિની ગુણવત્તા છે. 'ધરતીની પુત્રી' અને 'અશોકવન'ના પ્રસંગોને તથા તેમાંની તત્ત્વસામગ્રીને સરખાવી જોતાં તથા 'અશોકવન'ના લેખક મૃદુકૃષ્ણે રામાયણના પોતે કરેલા નવા અર્થ સંબંધે જે 'કૈફિયત' રજૂ કરી છે તે વાંચી જોતાં તામિલ લેખકમાં કોઈ અસાધારણ વિચારશક્તિ કે સર્જનપ્રતિભા જણાઈ આવતી નથી. 'કૈફિયત'માં જે રીતે લેખકે પોતાનો પક્ષ રજૂ કર્યો છે તેમાં તેનું પ્રચારપ્રધાન માનસ, અભ્યાસની ઊણપ, ક્યાંક ખોટી જ માહિતી તથા

વિવેકપૂર્ણ તુલનાશક્તિનો બાલિશતાની હદે પહોંચતો અભાવ નજરે પડ્યા વિના નથી રહેતાં. એ લેખકને પ્રજાને ખાતર પત્નીનો ત્યાગ કરનાર રામ કરતાં પત્નીને ખાતર અફઘાનિસ્તાનની ગાદી છોડનાર અમાનુલ્લા ઉચ્ચ કોટિની વ્યક્તિ લાગે છે!

કિશનસિંહે 'અશોકવન' પરથી યોજેલા પાંચ પ્રસંગોમાંના પહેલા ત્રણ પ્રસંગો મૂળને વધુ અનુસરે છે, ચોથા અને પાંચમા પ્રસંગોની માંડણી મૂળના જેવી છે પણ અંદરનો સંભાર ખૂબ જુદા પ્રકારનો છે. પાંચમા પ્રસંગનો સંભાર તો મૂળમાં છે જ નહિ. મૃદુકૃષ્ણે ઉપજાવેલા પ્રસંગોમાં કલ્પનાની મૌલિકતા છે, પણ જીવનદર્શનની નવતા કે ઉચ્ચતરતા નથી. આપણી પ્રાચીન જીવનભાવનાઓને નવેસરથી અવલોકવી, આપણી સંસ્કૃતિની વિભૂતિઓના ચારિત્ર્યનું નવેસરથી ગવેષણ કરવું એ જીવંત માનસનું લક્ષણ છે, પરંતુ એ ઘણું જોખમભરેલું અને જવાબદારીભરેલું કામ છે, એ માટે નવું કરવાનો ઉત્સાહ એ પૂરતી સામગ્રી નથી.

મૃદુકૃષ્ણ અને કિશનસિંહનો પ્રયત્ન રામાયણનાં મુખ્ય પાત્રોનું આપણા પ્રાચીન કવિઓએ દેવ અને અસુર તરીકે કરેલું મૂલ્યાંકન દૂર કરી તેમને માનવની ભૂમિકાએ લઈ આવી વધારે ન્યાય આપવાનો છે. તેમને ખાસ કરીને એમ લાગે છે કે રાવણના પાત્રને આખી આર્ય પ્રજાએ અને તેના કવિઓએ રાક્ષસરૂપે ચીતરી તેની માનવતાની કદર કરી નથી. પરિણામે રામાયણની કથાના રાવણને એમણે એક અર્વાચીન ઢબના 'પ્રેમી' તરીકે ચીતર્યો છે. મૃદુના રાવણ, રામ અને સીતામાં લોહીમાંસ વધારે ધબકતાં લાગે છે, એનું કારણ એ ત્રણે પાત્રો પોતાની ભાવના આદર્શ કે પ્રેમના ઉદ્ગારો પશ્ચિમની ઢબનાં સ્ત્રીપુરુષોની પેઠે જ કરે છે તેમાં રહેલું છે. મૃદુનો રામ સીતાને ભૌતિક સુખોની ઇચ્છા હોય તો રાવણ જ એને યોગ્ય પુરુષ છે એમ એક કરતાં વધારે વાર આજના સ્ત્રીહૃદયના સ્વાતંત્ર્યવાદી યુવાનની પેઠે બોલે છે. રાવણ આજના એક [illegible] જેવી બધી ચેષ્ટાઓ કરે છે અને સીતા પણ

અદ્યતન ઉદારહૃદયી યુવતી પેઠે રાવણના પ્રેમાવિષ્કારને સહી લે છે. આજના સાધારણ માનસને આ ચિત્રો ગમી જાય તેવાં છે. પરંતુ એ બધી સજાવટમાં રામ-રાવણાદિનું કોઈ ઉચ્ચતર ભૂમિકાએથી સર્જન નથી બનતું પણ એ પાત્રોનું આજના અર્વાચીન માનસની મર્યાદા અને અશક્તિઓવાળું જ આલેખન બની રહે છે.

મૃદુએ રાવણમાં મૂકેલી આજની અર્વાચીન ઊર્મિલ ચેષ્ટાઓ અને ઉદ્‌ગારોને કિશનસિંહે દૂર કર્યાં છે. રામના મુખમાંથી સીતાને ન સમજનાર મૂઢ પુરુષ જ બોલી શકે એવા ઉદ્‌ગારો પણ કિશનસિંહે અપનાવ્યા નથી. 'અશોકવન'કારની સીતા પ્રેમની વ્યથાથી આહત થઈ મૂર્છિત બનેલા રાવણના માથાને પોતાના ખોળામાં ઢળેલું રહેવા દે છે તેને બદલે રામની ઉચ્ચ પ્રણયિની તરીકેનું રમણીય ચિત્ર કિશનસિંહે આપ્યું છે. અશોકવાટિકામાં સીતા અને રાવણની મુલાકાતના પ્રસંગમાં બન્ને લેખકોએ પોતપોતાની ભિન્નતા બતાવી છે. મૃદુની સીતાના મનમાં રાવણની હાજરીમાં રામની છાયા સહેજ જ આવે છે, જ્યારે કિશન-સિંહની સીતાના મનમાં તે પ્રસંગે રામની છાયા ઘનશ્યામ પેઠે સતત છવાયેલી રહે છે. મૃદુની સીતા રાવણના મૂર્છિત અવસ્થાના 'સીતા' એવા ઉદ્‌ગારના જવાબમાં 'માનોં સારે વિશ્વકા ઉચ્છ્‌વાસ લેકર' 'રાવણ!'નો ઉદ્‌ગાર કાઢે છે. કિશનસિંહ રાવણને સીતાનો શરીરસ્પર્શ થવા દીધા સિવાય જ બધા પ્રસંગ યોજે છે અને અંતે બહુ રમણીય-તાથી સીતાની અંતઃસ્થિતિ વર્ણવે છે. "રાવણના ગયા પછી સીતાની બંધ આંખો આગળ રાવણના આભાસમાંથી રઘુવીરની મૂર્તિ ઊપસી આવી અને એમણે હનુમાને આપેલી રામની મુદ્રિકાને ચૂમી લીધી." આ રીતે કિશનસિંહે મૃદુના રાવણની અને રાવણની હાજરીથી અભિ-ભૂત થતી સીતાની કામુકતાને દૂર કરી છે. એમનું 'લંકાનાથ'નું પ્રક-રણ મૃદુનાં એ દૃશ્ય કરતાં વધારે ઉચ્ચ ભૂમિકાનો અને જુદી ભાવના અને વિચારસવાળો પ્રસંગ છે. કિશનસિંહના રાવણની 'અસિદ્ધ અભીપ્સાઓ' મૃદુના રાવણમાં ક્યાંય નથી. આ રીતે છેલ્લા બે પ્રસંગોમાં કિશનસિંહે

પોતાની નવી વસ્તુઓ ઉમેરી છે જ્યારે પહેલા ત્રણ પ્રસંગોમાં તે મૃદુને લગભગ અનુસરે છે. કિશનસિંહમાં મૃદુનાં પાત્રોને વધારે સૂક્ષ્મ ભૂમિકા પર લઈ જવાનું વલણ દેખાય છે. અને તેથી તે મૃદુના પ્રસંગોમાંના ઘણા અંશોને છોડી દે છે. એમ થવાથી એ ત્રણે પ્રસંગો બહુ ઝડપી કાર્યપરિણામી અને તેથી અલ્પકલાસત્ત્વ બનેલ છે. મૃદુ સ્થૂલતાની ભૂમિકાએ રહી પોતાની કૃતિમાં એકરંગતા વિશેષ સાધી શકે છે. એનો રાવણ આદિથી અંત સુધી એકસરખો કામુક પ્રેમી છે. કિશનસિંહને હાથે રાવણનો જુદી રીતે વિકાસ કરવામાં પ્રસંગોને પૂરતી ખિલાવટ મળી નથી.

આવી રીતે આ બંને લેખકોનાં પોતપોતાનાં બલાબલ હોવા છતાં રાવણને ન્યાય આપવાની બાબતમાં તથા તેને માનવ બનાવવાની બાબતમાં એકમતી છે. કહો કે કિશનસિંહ અહીં મૃદુને જ અનુસરે છે. જોકે તેમણે રાવણને સ્થૂલતામાંથી દૂર રાખ્યો છે છતાં કથામાં જે કૂટ પ્રશ્ન છે તેના નિરાકરણમાં તે મૃદુની પેઠે જ ગૂંચવાયેલા રહેલા છે. એ કૂટ પ્રશ્ન એ છે કે આ લેખકો રાવણને ખરેખર માનવ બનાવી શક્યા છે ખરા? એનો જવાબ છે 'ના.'

એ નિષ્ફળતાનું કારણ એ છે કે રામાયણના રાવણની સાચી સમજણનો તેમાં અભાવ છે. મૂળની કથાના તથ્યાંશોને વફાદાર રહેવા માટે આ લેખકોએ રાવણ પાસે સીતાનું હરણ તો કરાવ્યું છે, પરંતુ તેની માનવતા સિદ્ધ કરવા તેને આજના પ્રેમીનો સ્વાંગ પહેરાવ્યો છે. એ સ્વાંગ પહેરવા છતાં રામાયણનો રાવણ એનો એ જ અહીં રહે છે. कामये त्वां विशालाक्षि बहु मन्यस्व मां प्रिये' 'भव मैथिलि भार्या मे', કહેતો વાલ્મીકિનો રાવણ અને આજની સુફિયાણી રીતે પ્રેમની યાચના કરતા મૃદુ કે કિશનસિંહના રાવણમાં તત્ત્વતઃ કંઈ ભેદ નથી. આવા 'શુદ્ધ' 'પ્રેમને ખાતર પ્રેમ' કરતા પ્રણયી રાવણ પાસે સીતાનું હરણ કરાવવામાં અને એ હરણને અંતે ઊભી થતી આખી રામાયણની

વસ્તુઘટનાને વળગી રહી તે દ્વારા તેની 'માનવતા'ને જ બહાર લાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં બન્ને લેખકો કરુણ રીતે ગૂંચવાઈ ગયા છે.

પ્રણયી તરીકે સિદ્ધ થયેલા રાવણને 'માનવ' તરીકે નિરૂપવા માટે સીતાનું હરણ કરવાના કારણરૂપે મૃદુએ નવાં જ તત્ત્વોનો આશ્રય લીધો છે. અને કિશનસિંહ અહીં બહુધા મૃદુને અનુસર્યા છે. સીતાની રામ પ્રત્યે અનન્ય પ્રીતિની પ્રતીતિ મેળવી આવેલો રાવણ જે રીતે શૂર્પણખા-ની તદ્દન લૂલી દલીલોને વશ થઈ જાય છે, આવેશમાં અંધ બની જાય છે એને માનવતાની નબળાઈ કહેવી હોય તો ભલે કહો, પણ એ રીતે સીતાનું હરણ કરવા માટે તૈયાર થઈને તે પહેલાંનો પ્રેમી નથી રહી શક્યો. સીતાને અશોકવનમાં લઈ ગયા પછી પણ પોતાના પ્રેમનો સ્વીકાર ન કરતી હોવા છતાં પાછી આપી દેવાને બદલે મૃત્યુનો સ્વીકાર કરવામાં પોતાનું જે ગૌરવ આલેખે છે તે પણ તેના માનવભાવ સાથે સંગત નથી રહેતું. પાછી ન સોંપવામાં 'હૃદયદૌર્બલ્ય' 'પ્રેમ' યા 'કામવાસના' નહિ પણ બીજાં જ તત્ત્વો કારણરૂપે છે. અને તેથી કહો કે રાવણને માટે મરણ સિવાય બીજો ઇલાજ જ નથી રહેતો.

એ તત્ત્વ કયું છે કે જેને માટે મરણ યા નિકંદન એ જ અંતિમ નિર્માણ હોઈ શકે? અને જેને ખાતર વાલ્મીકિને રાવણનો વધ કરાવવો પડ્યો? મૃદુની સમજમાં એ તત્ત્વ આવ્યું નથી દેખાતું અને તેથી એનો આ રાવણ 'પ્રેમના શહીદ' જેવો બનીને બહુ જ સંદિગ્ધ પાયા ઉપર મરણ પામે છે. કિશનસિંહ રાવણના નિરૂપણને વિશેષ સૂક્ષ્મ બનાવવા જતાં એ તત્ત્વને આંગળી અડાડી ચૂક્યા છે, પણ તેનું પૂરતું ગાંભીર્ય આલેખી શક્યા નથી. કિશનસિંહના રાવણને શૂર્પણખા (ખરેખર એ મૃદુની શૂર્પણખા કરતાં ઘણી ડાહી છે!) કહે છે કે: 'લંકા લઈ ગયા પછી તમને સત્યની (સીતાના હૃદયની) જાણ થાય તો પાછાં પંચવટી મૂકી જવાં.' પરંતુ બહેનની આ સલાહને રાવણ જરા પણ મા માટે ન અનુસર્યો અને ઊલટું પોતાના અનુરાગને અચળ જણાવી

તેને ખાતર રગદોળાવા તૈયાર થયો ? સીતાએ રાવણના આત્માને જાગ્રત કરવા અનેક વાર પ્રયત્ન કર્યો પણ તેમ છતાં તેણે આત્માને જાગવા દેવાને બદલે મૃત્યુને પસંદ કર્યું અને તે શા કારણે ?

એ 'અચલતા', આત્માને જાગ્રત થવા દેવાનો — વિકાસનો ઇનકાર, એ જડતા અને એમાં ભળેલું અભિમાન એ વસ્તુને આપણા આર્ય દ્રષ્ટાઓએ અસુરના લક્ષણ તરીકે ઓળખાવી છે. આજે માનવતાના આશકોને 'માનવતા' શબ્દ વધારે પડતો ગળે વળગ્યો છે તથા 'અસુર' અને 'દેવ' શબ્દો પ્રત્યે અજ્ઞાનભરેલી સૂગ પ્રગટી છે. વસ્તુતઃ રામાયણના રામ અને રાવણ બન્નેમાં આપણે જેને 'માનવતા' તરીકે સરાહીએ છીએ તે તત્ત્વ ભરચક પડેલું છે. વિષ્ણુનો અવતાર હોવા છતાં રામ માનવની પેઠે હર્ષ, શોક આદિને વશ થાય છે અને 'રાક્ષસ' હોવા છતાં રાવણ આજના ઘણા 'પ્રેમી'ઓ કરતાં વધારે આભિજાત્ય દાખવે છે કે પોતે ગમે તેટલો કામવશ થાય છતાં પોતાનો સ્વીકાર ન કરતી 'અકામા' સીતાને તે અડકતો પણ નથી* એમ છતાં એવું કોઈ તત્ત્વ રામ અને રાવણમાં છે જે એકબીજાની સાથે એક જ સમયે ટકી શકે એમ નથી. એ તત્ત્વ માત્ર જીવનનો મૂલ્યભેદ નથી. યા તો માત્ર હરકોઈ બે જાતિઓનો સંઘર્ષ નથી, પરંતુ જીવનના બે વિરોધી પ્રવાહો છે, જેમાંનો એક પ્રવાહ બીજાનું અસ્તિત્વ કદી સહન નથી કરતો. રામ જે તત્ત્વની સામે લડે છે અને રાવણ જે તત્ત્વને ખાતર નમતું નથી આપતો તે છે આ આત્માના વિકાસનો ઇનકાર, અને પોતાના 'સ્વ'ની આસપાસ આખા જગતની રચના કરવાની વૃત્તિ. એ તત્ત્વને જ રાક્ષસી અસુર તત્ત્વ તરીકે ઓળખવામાં આવેલું છે. માનવનું તત્ત્વ આવું અહંકેન્દ્રિત અને વિકાસવિમુખ ઉદ્દંડ પ્રકારનું નથી. પરંતુ તે શ્રેયનું દર્શન થતાં તેના તરફ અહંનો વિલય સાધતું નમ્ર ભાવે ગતિશીલ બને છે. માનવનો

---

* एवं चैतदकामां त्वां न च स्प्रक्ष्यामि मैथिलि ।
कामं कामः शरीरे मे यथाकामं प्रवर्तताम् ॥ સુન્દરકાંડ, ૨૦–૬

દેહની પાછળ રહેલા જીવાત્માની આ ભિન્ન કોટિઓ છે. માત્ર માનવનો દેહ તેના આત્માને માનવકોટિનો નથી બનાવી શકતો. માનવદેહને ધારણ કરનારાં આવાં પ્રચંડ બલશાળી તત્ત્વો પૃથ્વી ઉપર આદિ કાળથી પ્રગટ થતાં આવેલાં છે અને માનવ જાતિને કાં તો તેને વશ થવાનું રહ્યું છે અથવા તો તેનું નિકંદન કરીને, આગળ વધવું રહ્યું છે અને માનવ જાતિ, — નર્યો માનવ, — એની પાછળ રહેલા જગતના વિકાસ-સર્જક પરમ તત્ત્વના ટેકાથી એ અસુરતત્ત્વને પરાજિત કરતી રહેલી છે : કિશનસિંહ 'અસિદ્ધ અભીપ્સા' પ્રકરણમાં રાવણના આધ્યાત્મિક સ્વરૂપને સમુન્નત અને સમુજ્જ્વળ, અનાસક્ત અને ચારિત્રશીલ કહે છે ત્યાં તેઓ જરા ભૂલ ખાય છે. રાવણનો દોષ માનવી મટીને દેવ નહિ બનવામાં નથી, પરંતુ તે માનવની વિકાસશીલતા નથી દાખવી શક્યો તેમાં છે. એની સાધના સ્વર્ગને ડોલાવે એવી હતી, પણ એ સાધના અસુરભાવની હતી* અને માટે જ વધ્ય હતી. જો રાવણ અને રામમાં એકસરખી કોટિની માનવતા હોય તો તેમાં સંઘર્ષનો સંભવ જ ન રહે. આ સંઘર્ષ પામતાં તત્ત્વોનો વિવેક કરવા ખાતર આપણા દ્રષ્ટાઓએ 'અસુર' અને 'દેવ'ની પરિભાષા યોજેલી છે. બાકી એ બધા દેવો અને અસુરો છેવટે તો માનવશરીરમાં જ પૃથ્વી ઉપર લડ્યા છે. એ પરિભાષા આજે આપણને અકારી લાગતી હોય અને તેને સ્થાને 'માનવતા' વધારે મીઠો શબ્દ લાગતો હોય તો તેને ભલે આપણા માનવવિકાસનું લક્ષણ ગણીએ, પણ તો પછી આપણે એ સ્વીકારવું રહેશે કે આવી રાવણના જેવી 'માનવતા' છેવટે વધને પાત્ર છે, તેણે હણાવું જ જોઈએ. રામ અને રાવણને સબળ અને નિર્બળ 'માનવ' તરીકે વર્ણવીને આપણે, પ્રાચીનોએ સ્પષ્ટાર્થની વ્યંજક અને સૂક્ષ્મ તત્ત્વવિવેકવાળી જે વાક્શક્તિ સાધી હતી તેનો પરિત્યાગ જ કરીએ છીએ. એટલું જ નહિ પણ આપણા તત્ત્વવિવેકમાં પણ ખોટાએ ચડીએ છીએ.

---

* જુઓ ગીતા : અધ્યાય ૧૬, અસુરતત્ત્વનું નિરૂપણ.

આ રીતે જોતાં વાલ્મીકિનો આલેખેલો રાવણ વધારે સુસંગત પાત્ર છે. સીતાનું હરણ કરવાને માટે તેને મળેલાં કારણો તેને આવા ગંભીર પરિણામવાળા કાર્ય તરફ ખેંચી જાય તેટલાં બળવાન છે. જનસ્થાનની રાક્ષસ જાતિનો રામે જે મોટી સંખ્યામાં વધ કરવા માંડેલો, તેની બહેન શૂર્પણખાની જે વિકૃતિ કરી નાખેલી, એમાં જાતિ અને કુલના ધ્વંસનાં ભયજનક કારણો તેને સીતાનું હરણ કરવા પ્રેરે છે. વળી ત્યાં વાલ્મીકિએ કેવી ખૂબી કરી છે તે જુઓ: માત્ર જાતિનાશની ખબર લાવતા અકમ્પનની સલાહથી તે સીતાને હરવા જાય છે, પણ મારીચની સમજાવટથી — त्वं स्वेषु दारेषु रमस्व नित्यं, रामः सभार्यः रमतां वनेषु ' — તરત પાછો ફરે છે. પરંતુ જ્યારે વિકૃત બનેલી શૂર્પણખા ફરી તેની પાસે આવી તેને ઉત્તેજે છે અને તેય ઘણી ખૂબીપૂર્વક ત્યારે જ તે સીતાના પ્રતિ લાલાયિત બનીને તથા બલાબલનો વિચાર કરીને એ જ મારીચના ઉદ્દેશને ઇનકારી તેને મૃત્યુનો ભય બતાવી પોતાના કાર્યમાં તેની પાસે સહાયતા કરાવે છે. ટૂંકામાં વાલ્મીકિના રાવણને સંસ્કારવા માટે જે શક્તિ જોઈએ તે આ લેખકોમાં તો શું પણ આજના ઘણા સર્જકોમાં પણ ઓછી છે. જીવનતત્ત્વની ઊંડી અને સાચી પકડને લીધે વાલ્મીકિનું દર્શન જ વધારે ઉચ્ચ અને સત્યની નજીકનું છે એમ કોઈ પણ અભ્યાસીએ કહેવું પડશે. જેવી રીતે માનવને રાવણ બનાવીને તેના મૂળ તત્ત્વને આ લેખકોએ મોહક સંદિગ્ધતામાં ગૂંચવી દીધું છે તેવું જ રામ વિષે પણ બનેલું છે. કિશનસિંહ સીતાને ઉચ્ચ ભૂમિની અને રામના પ્રેમથી પરિપ્લાવિત હૃદયવાળી આલેખી શક્યા છે પણ મૃદુની સીતા એવી નથી બની. પરંતુ રામના ચરિત્રમાંથી કેટલાક મહત્ત્વના અંશો આ બંને લેખકોના ધ્યાન બહાર રહી ગયા છે. રામના જીવનનું તત્ત્વ માત્ર આદર્શ રાજા જ થવાના સંકલ્પમાં સમાપ્ત નથી બનતું. આખી માનવ જાતિને માટે જીવનની એક ઉચ્ચ સરણી રચી જવી, અને માનવતાનાં વિકાસરોધક બળોને દૂર કરવાં એ ઘણું જ વ્યવહારુ કામ રામનું જીવનકાર્ય બને છે. અને આ વિરોધી

બળનો ધ્વંસ કરવા માટે રામમાં જે સામર્થ્ય છે તેની મહત્તા પણ આ લેખકો બહુ દર્શાવી શક્યા નથી.

રામની સૌમ્યતા પાછળ મહાન વિક્રમશાલી સત્ત્વ છુપાયેલું છે. રાવણ પૌરુષનો અવતાર છે અને રામ સૌમ્યતાનો એ દૃષ્ટિમાં બહુ તથ્ય નથી. રાવણમાં પૌરુષ છે પણ રામમાં એથીયે વધારે પૌરુષ છે, અને એથીયે કંઈક વિશેષ છે. રામનું 'બલપૌરુષ' વર્ણવતાં અકંપન રાવણને કહે છે કે એ તો બાણથી નદીઓના વેગને પણ રોકી શકે છે. સતારાગ્રહનક્ષત્ર આકાશને પણ તોડી શકે છે, અને આખી પૃથ્વી કળવા લાગે તો તેને પણ ઉદ્ધરી રાખે તેમ છે, અને સૌથી વિશેષ તો સર્વ લોકોનો સંહાર કરીને જરૂર પડે તો એ પ્રજાઓનું સર્જન કરી શકે તેમ છે. રાવણમાં માત્ર સંહારનું સામર્થ્ય છે, રામમાં સંહાર અને સર્જનનું ઉભયવિધ સામર્થ્ય છે. એ રામનું રામત્વ છે, જે આપણે કલ્પવા ઇચ્છતા માનવત્વ કરતાં કંઈ અનેકગણું મહાન છે. આપણે પાંગળી માનવતાના મૂઢ આશક હોઈએ તો જ આ 'રામત્વ'નો છેદ ઉડાડીને તેને કેવળ માનવ બનાવી શકીએ.

કિશનસિંહની કૃતિના આ વિવાદાસ્પદ તત્ત્વને સમજવા અંતર આટલો વિસ્તાર થયો અને તેમની કૃતિ મૃદુની સાથે સંકળાયેલી હોવાથી તેને પણ અહીં સંડોવવો પડ્યો. આ આખો સંશયાત્મક સ્વરૂપનો પૂર્વાર્ધ બાદ કરતાં 'ધરતીની પુત્રી'નો ઉત્તરાર્ધ એનો બદલો વાળી દે એટલો રમણીય બનેલો છે. એમાં રાવણના 'ઉદ્ધાર' જેવી કોઈ કપરી ક્રિયામાં લેખકને હવે પડવાનું રહ્યું નથી. અને રામાયણના જ ચિર-પરિચિત પ્રસંગોને લેખકે માર્દવ, સૌન્દર્ય અને ઘેરી ઊર્મિથી મનોહર રીતે આલેખેલા છે. એ છયે પ્રસંગો ઉત્તરોત્તર શુદ્ધ કાવ્યગુણને પ્રાપ્ત કરતા જાય છે. દરેક પ્રસંગની રસવત્તા આટલા ટૂંકા આલેખનમાં પણ અનન્ય આહ્લાદ ઉત્પન્ન કરે તેવી છે.

'પ્રણયી સૌમ્ય', 'સ્મરણનાં ગીત' અને 'ધરતીને ખોળે'નાં પ્રકરણો તો લેખકની પોતાની જ મૌલિક સરજત છે, એમાં લેખકની કલ્પક

શક્તિનો પણ અચ્છો પરચો છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં તો લેખકની શક્તિ પ્રલય અને પ્રણયના દ્રાવક આલેખનમાં એકી સાથે ખૂબ ખીલી ઊઠે છે. આ વાર્તાનું શુદ્ધ અને કંચન જેવું મનોહર તત્ત્વ તે આ ઉત્તરાર્ધ છે.

લેખકની શૈલીની જે આલંકારિકતા પૂર્વાર્ધના પ્રસંગોમાં વરવી, કૃત્રિમ અને અનુચિત જેવી લાગે છે તે ઉત્તરાર્ધના પ્રસંગોમાં વધારે ઉચિત અને સ્વાભાવિક લાગે છે. વાર્તાને રસવત્ બનાવવામાં એનો ફાળો પણ છે.

આ વાર્તા માટે લેખક ખરેખર ધન્યવાદને પાત્ર છે. એક તો તેમણે રામાયણની વાર્તા જે આજે કોઈ ભાગ્યે લખવાનો વિચાર કરે તેને ફરી આપણી આગળ લાવવા માટે અને બીજું તો મારા અંગત કારણે. અણજાણે કોઈના હાથે થયેલી ભૂલનો બીજાને કેટલો બધો લાભ મળે છે તેનું આ વાર્તા કદાચ રમૂજી દૃષ્ટાંત બની રહેશે. મૃદુનું નામ તેમને મુખે પ્રસ્તાવનામાં ઉચ્ચારાઈ ગયું હોત તો મારે તેનો આવો પરિચય — જે પોતે પણ પરિચયને પાત્ર વ્યક્તિ છે — મેળવવાનું ક્યાંથી થાત અને તેમના આ નવા આદર્શને ઓળખવા માટે હું આ મહાયુદ્ધના કાળમાં રામાયણ વાંચવા ક્યાંથી બેસત? મને થયેલા આ લાભના બદલામાં એ બંને લેખકોને મારા રામાયણપાઠનું પુણ્ય વહેંચી આપું છું અને વાલ્મીકિના રામને જરા વધારે ઓળખવાને મિત્રભાવે વીનવું છું.

(માનસી, માર્ચ '૪૪)

તોંડમિળવણી — ચૂકતે હિસાબ
(પ્રવેશક)

[અને એ પરણી (તોંડમિળવણી): મામા વરેરકર, અનુવાદકો : બિપિન ઝવેરી, હેમત સુ. મજમુદાર.]

મહારાષ્ટ્રના એક પીઢ સાહિત્યકારની નવલકથાનો આ ગુજરાતી અનુવાદ ઘણી રીતે આવકારપાત્ર છે. આ અનુવાદ આપણને મરાઠી સાહિત્યની એક લાક્ષણિક કૃતિનો પરિચય કરાવે છે, એક રસિક વાર્તા આપે છે અને તેના લેખકની સર્જક શક્તિના સંપર્કમાં મૂકી આપે છે. ભાઈશ્રી ઝવેરી અને મજમુદારનો આ અનુવાદ લગભગ બધી જ રીતે સંતોષકારક અને સુવાચ્ય છે. મરાઠી ભાષાના શિષ્ટ તેમ જ વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગોને માટે તેમણે ઉચિત ગુજરાતી પર્યાયો વાપર્યા છે. 'ભાષાંતર કરતાં પોતાની ભાષાનું સ્વરૂપ વિશુદ્ધ રાખવું', એ રીતે કથામાં આવતા મૂળ લેખકના ભાષાંતર અંગેના વિધાનને અનુવાદકોએ ઘણી રીતે સફળતાથી પાર પાડ્યું છે, જોકે આમાં હજી થોડીક વાક્યરચના મૂળની ઢબની રહી ગઈ છે, અને તેનો અતિરેક ભાષાના પ્રવાહને તેમ જ વસ્તુને બહુ અનુકૂળ તેમ જ રોચક નથી રહેતો.*

---

* આ ઢબ તે પરિવર્તિત અન્વયવાળી વાક્યરચના. મરાઠી ભાષામાં અથવા તો લેખકની શૈલીમાં તે સમુચિત હશે છતાં તે ગુજરાતીમાં સ્વાભાવિક તેમ જ અર્થપોષક નથી. નીચેનાં થોડાં ઉદાહરણોથી તે સ્પષ્ટ થશે:

'ઘણા દિવસથી એ ભાર છે મન પર.' પૃ. ૧૮૭

'ખૂબ ઊણપ લાગે છે એની મને!' પૃ. ૧૯૩

'ખૂબ જ અવાસ્તવ મહત્ત્વ આપો છો તમે આ ચોપડી

ભાષાના સ્વરૂપ ઉપરાંત અનુવાદકોએ મૂળના વસ્તુને થોડું રૂપાંતર પણ આપેલું છે. મૂળમાંના મરાઠી સાહિત્યને બદલે તેમણે ગુજરાતી સાહિત્ય મૂક્યું છે. અને એ ફેરફાર પણ થોડાક અપવાદ સિવાય બંધબેસતો આવી જાય છે. મૂળ લેખકે મહારાષ્ટ્ર સાહિત્ય પરિષદને લાગુ પાડેલો 'નિષ્ક્રિય' શબ્દ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને માટે પણ ચમત્કારક રીતે બરાબર બંધબેસતો થઈ ગયો છે તો મૂળના વસ્તુને રૂપાંતરમાં જેમનું તેમ રાખવા જતાં, 'ડૉલ્સ હૉઉસ'નું ગુજરાતી ભાષાંતર થયું જ નથી એવું વિગતે ખોટું વિધાન પણ વાર્તામાં આવી ગયું છે.* પરંતુ આ અને એવી બીજી ભૂલો અનુવાદકો બીજી આવૃત્તિમાં સુધારી શકે છે અને ભાષાંતરની મુખ્ય ગુણવત્તા ઉપર તેની બહુ ઝાઝી અસર નથી. આખો અનુવાદ અનુવાદકોની ખંત, અભ્યાસરુચિ તથા ગુજરાતી ભાષાની અભિજ્ઞતાનો સૂચક બની રહેલો છે અને મૂળની કૃતિને ઘણી રીતે ન્યાય કરનારો છે.

* * *

'પણ બળ્યો ઝળ્યો જીવ છે મારો—' પૃ. ૨૫૩

આ ઉપરાંત બીજી પણ કેટલીક નાનકડી ક્ષતિઓ રહી ગઈ છે. 'સ્પર્ધા' અને 'સુસ્કારો' જેવા શબ્દો અનુવાદકોએ મૂળમાં છે તેમ જ કાયમ રાખ્યા છે. પરંતુ મરાઠીમાં આનો જે સંકેત તથા ધ્વનિ છે તે ગુજરાતીમાં નથી. મૂળ લેખકને હાથે સંસ્કૃત શબ્દની જોડણીમાં થયેલી એકાદ બે ભૂલ (દા. ત. તેશ્ચવસ્થિતઃ પૃ. ૨૧૬) પણ અનુવાદમાં તેવી જ રહી ગઈ છે.

* પ્રાણજીવન પાઠકે કેટલાંયે વર્ષો ઉપર આ નાટકનો 'ઢીંગલી' નામે અનુવાદ આપેલો છે. આ ઉપરાંત મૂળ લેખકને હાથે થયેલી બીજી પણ એક ભૂલ તરફ ધ્યાન જાય છે. શારદાના લેખનને તેમણે ડી કિવન્સીના લખાણની સાથે સરખાવ્યું છે. પરંતુ તે સરખામણી પુસ્તકના વસ્તુ પૂરતી જ સાચી હોઈ શકે. ડી કિવન્સીની શૈલી ઘણી જ અલંકારપ્રચુર અને પ્રૌઢ છે અને એવી અભ્યાસ તથા પ્રયત્નપૂર્વક સર્જેલી સાહિત્યિક છટા આ અલ્પશિક્ષિત લેખિકાનાં લખાણમાં હોવી સંભવિત નથી.

મામા વરેરકરની આ નવલકથા, તેઓ પોતાનાં પાત્રોનાં વર્ણન માટે જે એક શબ્દ વારંવાર વાપરે છે તે મુજબ ઘણી રીતે 'વિલક્ષણ' છે. એ વિલક્ષણતા એક તો કથાવસ્તુને અંગેની છે. આ કથાનાં પાત્રોને લેખકે સાહિત્ય જગતનાં પાત્રો બનાવ્યાં છે અને પાત્રોના સાહિત્ય-જીવનની આસપાસ અને એ જીવનની અંદરથી કથાનો વિકાસ કર્યો છે. એક રીતે જોઈએ તો આ રીતનું વસ્તુ પસંદ કરી તેમાંથી કલાકૃતિ નિપજાવવી એ ઘણું અઘરું કામ છે. પરંતુ લેખકે એ વસ્તુના નિરૂપણની આસપાસ કુશળતાપૂર્વક એક મર્યાદારેખા બાંધી લીધી છે અને તે મર્યાદામાં રહી તેમણે કૃતિની રસાત્મકતા સાધી આપી છે. વળી પાત્રોની આ પસંદગીમાં લેખકે એક બીજા પ્રકારનાં પાત્રો પણ પસંદ કર્યાં છે. એ છે કલાવંત જાતિનાં પાત્રો. અને તે પણ આ કથાનું એક બીજું વિલક્ષણ તત્ત્વ છે. મર્યાદિત વેશ્યાજીવન ગાળતી આ કોમનાં પાત્રોનો આશ્રય લઈને લેખકે પ્રેમ અને લગ્નજીવનનો પ્રશ્ન અને સાહિત્યકાર પાત્રોને આધારે તેમણે સાહિત્યસર્જનનો વિષય સ્પર્શ્યો છે. એ બે પ્રશ્નોને આધારે લેખકે ઘણું સમૃદ્ધ જીવનતત્ત્વ અને વિચારતત્ત્વ આપણને આપેલું છે. આ મૂળ કૃતિ ૧૯૪૪માં લખાયેલી છે, એટલે લેખકે પોતાના દીર્ઘ જીવનમાં સાહિત્ય તેમ જ જીવન વિષે ચિંતન દર્શન અને અનુભવની મેળવેલી સમૃદ્ધિને આમાં સાકાર થવાની ઉત્તમ તક મળી ગઈ છે. મામા વરેરકરની આ તત્ત્વસમૃદ્ધિનું દર્શન એ પણ આ નવલકથાને તેની એક બીજી વિલક્ષણતા આપે છે. મામાએ આમાં સ્પર્શેલા વિષયો – સાહિત્યસર્જન, વિવેચન, લગ્નજીવન, કામવૃત્તિ, પ્રેમ, એ બધા ખૂબ ચર્ચાયેલા અને વિચારાયેલા વિષયો છે. છતાં આ લેખક-તરફથી આ વિષયો અંગે ઠરેલ અને સૌમ્ય ભાષામાં પણ આપણને અસર કરી જાય તેવી રીતે વસ્તુ મુકાયેલી છે. એમનાં અવલોકનો, અનુમાનો અને તારવણીઓની પાછળ એક મૌલિક રીતે જિવાયેલા અને જોવાયેલા જીવનનો અને પોતાના પુરુષાર્થબળે પ્રત્યક્ષ કરેલા સત્યનો અને રસનો ધબકાર જોવા મળે છે અને તે તત્ત્વ આ કૃતિને એક

અનોખી ગુણવત્તા આપે છે.

વરેરકરની આ નવલકથાનું સ્વરૂપ સમજવા માટે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે તેઓની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ નાટકકાર તરીકેની છે. અને એ નાટકની શૈલી આ નવલકથામાં પણ સક્રિય થયેલી દેખાય છે. આખી નવલકથા જાણે કે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં જુદાં જુદાં દશ્યોની બનેલી છે. પ્રત્યેક દશ્યમાં પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર આવે છે અને પોતાનો ભાગ ભજવીને જતાં રહે છે. પરંતુ આમ લાગવાનું એક કારણ એ પણ છે કે લેખકે કથાને વસ્તુપ્રધાન નહિ પણ માનસપ્રધાન બનાવેલી છે. આખી વાર્તા પાત્રોના માનસવ્યાપારની આસપાસ ચાલે છે. અને લેખક બીજી કશી આળપંપાળનો આશ્રય લીધા સિવાય એકદમ પાત્રના મનોવ્યાપારમાં જ આપણને લઈ જાય છે. બેશક, આ શૈલી લેખકે જાણી જોઈને અહીં ધારણ કરી છે કે પછી એમનું એક મહત્ત્વનું લેખક પાત્ર કહે છે તે મુજબ 'લાંબાં વર્ણન મને ગમતાં નથી' એ રીતે મામાને પણ લાંબાં વર્ણનો ગમતાં નથી એ બેમાંથી કોઈ પણ વિકલ્પ સાચો હોઈ શકે. ગમે તેમ હો, પણ અહીં કથામાં પાત્રોનું વર્ણન, પૃષ્ઠભૂમિકાનું વર્ણન, વાતાવરણ કે કુદરતનું વર્ણન બહુ ઓછું જોવા મળે છે. જાણે કે કશા સીનસિનેરી વિનાના ખાલી મંચ ઉપર નાટક ચાલી રહ્યું છે. અને આ શૈલી પણ કથાના રસને મદદરૂપ થઈ શકી છે. વાચક સીધો રસના કેન્દ્ર તરફ જઈ શકે છે. પણ આ શૈલી લેખકે સાભિપ્રાય વાપરી હોય તેવો સંભવ વિશેષ લાગે છે, કેમ કે લેખક ધારે ત્યારે ઘણાં અસરકારક અને વેધક વર્ણનો આપી શકે તેમ છે એ વાત પણ આ કથામાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. જરૂર પડયે લેખક પાત્રો પાસે ઘણા જ સૂચક વ્યવહારો, હિલચાલો, ઉદ્‌ગારો કરાવે છે. પાત્રના મનોભાવનાં કે તેના સ્થૂલ વ્યવહારનાં કે દશ્યની વિગતોનાં તે ઘણાં હૂબહૂ અને પારદર્શી વર્ણનો આપે છે. મામાએ શરદબાબુની કૃતિઓના પણ અનુવાદ કરેલા હોઈ એ લેખકની શૈલીની પણ કેટલીક છટાઓ તેમણે સફળતાપૂર્વક અપ-

લેખકની દૃશ્યસજાવટ જેવી રીતે સરલ અને સ્વલ્પભૂષિત છે તેવી જ રીતે વાર્તાનો પટ પણ સરલ અને સ્વલ્પગુંફિત છે. આપણે જાણે કે શેરીને એક નાકેથી દાખલ થઈને બીજે છેડે નીકળી જઈએ છીએ. બે પ્રૌઢ સ્ત્રીઓ, બે યુવતીઓ, અને ત્રણ યુવકોની આસપાસ લેખકે વાર્તા વણી છે. વાર્તાના પ્રવાહની અંદર બીજાં ગૌણ પાત્રો આવે છે. પરંતુ આ મુખ્ય પાત્રોના જીવનતંતુઓને અને તેમના ચિત્તપ્રવાહોને લઈને લેખકે તેના ઉપર કથાના વળ ચડાવ્યા છે અને એ ગુંફનમાં તેમણે માનવના મન અને હૃદયની ઘણી ઘણી ગલીકૂંચીઓ આપણને બતાવી છે તે જણાયા વિના નહિ રહે. લેખકની પાત્રરચનાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે તેમનું એક મહત્ત્વનું પાત્ર પોતાના લેખન માટે કહે છે તે જાણે લગભગ બંધ બેસી જતું લાગે છે: 'કેટલાંક સ્વભાવ-ચિત્રની કલ્પના કરવી, એમને કોઈક વિશિષ્ટ પ્રસંગોમાંથી પસાર કરવાની યોજના કરવી, અને પછી લખવાની શરૂઆત કરવી.' આ કથામાં આવતાં પાત્રોમાંથી લગભગ દરેક આવી રીતે એક સ્વભાવચિત્ર જેવું છે. પરંતુ વાર્તાપ્રવાહ અકલ્પિત રીતે સર્જાયેલો નથી. પુસ્તકનું મૂળ નામ છે 'તોંડમિળવણી' એટલે કે 'ચૂકતે હિસાબ'. અને એ રીતે હિસાબ ચૂકવવાની દૃષ્ટિએ કામ કરવું હોય તો પૂર્વેથી કલાકારે પોતાનાં પગલાં બરાબર નક્કી કરી લેવાનાં રહે છે. અને કલાકારને તેમ કરવાનો અધિકાર પણ છે. પરંતુ સ્વભાવચિત્ર તરીકે લેવાયેલા પાત્રમાં એક ભય એ રહે છે કે પાત્ર યંત્રવત્ બની જાય છે, કલાકારની સમગ્ર યોજનામાં એક વિશિષ્ટ ભાગ ભજવતું તે એક એકલક્ષી પ્યાદા જેવું બની જાય છે. એ રીતે જોતાં આ વાર્તાનાં પાત્રો કોઈ માતબર જીવન-પ્રવાહને ધારણ કરતાં ન પણ લાગે. પરંતુ આને હું કલાકૃતિની ઊણપ તરીકે જોવા કરતાં લેખકની પ્રતિજ્ઞાના જ એક રૂપ તરીકે ગણું. કોઈ પણ કલાકૃતિ પાસે આપણે તેના સર્જકે જે રેખાઓની મર્યાદા આંકી હોય તેથી બહારની અપેક્ષા રાખવાની નથી હોતી. એવી રીતે બાહ્ય અપેક્ષાઓ તો હરકોઈ કૃતિ સામે ગમે તેટલી ઊભી કરી શકાય છે. અને

કૃતિને ઊણી તરીકે દૂષિત કરી શકાય છે. આપણે માત્ર એટલું જ જોવાનું રહે છે કે લેખક પોતાની સ્વીકૃત મર્યાદાને કેટલી સફળતાથી કલામય બનાવે છે.

આ રીતે જોતાં આપણે કહી શકીશું કે આવાં સ્વભાવચિત્રોવાળી કૃતિ હોઈને પણ આ કથા એક રસાત્મક કૃતિ બનેલી છે. અને એમાં લેખકે એક ઘણું ગુપ્ત કૌશલ બતાવેલું છે. સામાન્ય રીતે વાચકને આ વાર્તા અંગે એક વસ્તુ લાગશે કે વાર્તાનો પ્રવાહ તેનાં પૂર્વભાગમાં કાશીનાથનો પ્રવેશ થાય છે ત્યાં સુધી જરા મંદ વેગે ગતિ કરે છે. છ થી બાર સુધીનાં પ્રકરણોમાં સધાતો વસ્તુવિકાસ જરા દીર્ઘસૂત્રી લાગે છે. પરંતુ ભવિષ્યમાં જે વાર્તાવેગ આવે છે તેમ જ વાર્તાનો વણાટ ગૂંથાય છે તેને માટે આવી રીતની માંડણી જરૂરની તો રહે છે. લેખકની બીજી વિશેષતા છે પાત્રના સ્વભાવનિરૂપણની. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે મુજબ આ કથા માનસપ્રધાન છે. અને લેખક દરેક પાત્રના મનોભાવના તાણાવાણાને બરાબર વિગતે વિગતમાં છૂટા પાડીને સમજાવે છે. આ સમજાવટ આપણને કેટલીક વાર સરલતાની અને વાચ્યતાની અતિ હદ સુધી પહોંચી જતી લાગે. જાણે કે લેખક કશું જ ધ્વનિત થવા દેતા નથી એ રીતનો તેમના પર આક્ષેપ પણ મૂકવાનું મન થઈ જાય. પરંતુ આમાં પણ લેખકનું ગુપ્ત કૌશલ છે. આ વસ્તુ મધુકરના પાત્ર અંગે બરાબર સમજાશે. મધુકર આમ બહુ સ્પષ્ટવક્તા છે. તેના વ્યવહારને તથા તેના ઉદ્‌ગારોને જો આપણે બરાબર અનુસરીશું તો તેના ચારિત્ર્યની રેખાઓ વિષે લેશ પણ શંકા રહે તેમ નથી. પરંતુ મધુકર તરફ ચંપા, તારિણી, તેમ જ કાશીનાથ જે શંકા, સંશય, તેમ જ અણગમાની રીતે જુએ છે તે ભાવોમાં જ વાચક ખેંચાઈ જાય છે. લેખક વાચકને એ રીતે જાણી જોઈને ખેંચે છે. અને એમ મધુકર વાર્તાનું એક શઠપાત્ર છે એવી છાપ ઉપજાવે છે. મધુકર બેશક કેટલોક ઉગ્ર તેમ જ કર્કશ વ્યવહાર કરે છે. છતાં છેવટે જતાં આપણે જોઈશું કે ચંપા વગેરે તેને સમજવામાં અન્યાય કરે છે. જ્યાં અન્યાય નથી ત્યાં અન્યાયનો

આભાસ ઊભો કરવો, માત્ર પોતાના નિરૂપણના જોરે જ વાચકને પોતે પૂરી પાડેલી હકીકતો તેના સ્મરણમાંથી ઉડાવી લેવી, અને પાત્રના સત્યને પોતે બતાવેલું છે છતાં માત્ર છેવટે ધ્વનિત રીતે જ સાકાર થવા દેવું એ બતાવે છે કે લેખકે બધું જ વસ્તુ અતિવાચ્ય કરેલું નથી.

આપણે ઉપર નોંધ્યું કે લેખકે આ નવલકથામાં વસ્તુવિષય તરીકે સાહિત્ય તથા પ્રેમ અને લગ્નજીવનના પ્રશ્નો હાથ લીધા છે. શારદાનું ઘર જાણે લેખનના જંતુઓનો રાફડો બની રહેલું છે. આમાં શારદા, તારિણી, થોડોઘણો મધુકર અને છેલ્લે કાશીનાથ એ લેખનની — સાહિત્યસર્જનની જુદી જુદી કક્ષાઓને પોતામાં મૂર્ત કરે છે. શારદા એ નર્યા સ્વાનુભવને બળે સર્જક બનેલી છે. તારિણી માત્ર પુસ્તકિયા અભ્યાસ અને કલ્પનાને આધારે લેખક બનેલી છે. કાશીનાથ એ બંનેના સંયોગીકરણમાંથી સર્જાયેલા લેખક જેવો છે. શારદાની પાસે સ્વાનુભવ તેમ જ પોતાનું જીવનદર્શન છે, પરંતુ તેની પાસે સાહિત્યકલા અને તેના બૌદ્ધિક પ્રકાશનો જોઈતો સંભાર નથી એ તેને સાલે છે, જ્યારે તારિણીનું લેખન વાસ્તવિકતાના સ્પર્શથી વંચિત છે. કાશીનાથે જીવન જોયું છે, તેમ જ અભ્યાસબળે કરીને તેણે કલાનું સ્વરૂપ પિછાણ્યું છે. તેનામાં સહજ રીતે પારદર્શક વિવેચનશક્તિ પણ રહેલી છે. એટલે વિવેકયુક્ત અભ્યાસનિષ્ઠ સર્જકતા મૂર્ત બનેલી છે. કાશીનાથને માત્ર એક કારકુન રાખી લેખકે તેને એક મહાન વિવેચક અને સર્જક બનાવ્યો છે, અને તારિણી કરતાં પણ તેનો વ્યતિરેક કલાત્મક રીતે સાધી આપ્યો છે, એ પણ લેખકે ઘણી સાભિપ્રાય યોજેલી ઘટના છે. શાળા કે કોલેજનો વિદ્યાભ્યાસ કે પાંડિત્ય અને સર્જકતા એ જુદી વસ્તુ છે. સર્જકતા એ તો જીવનમાંથી ઊઠતો સ્વયંભૂ વ્યાપાર છે, વ્યક્તિમાં રહેલી બુદ્ધિમત્તા એ પણ કૉલેજ યુનિવર્સિટીના શિક્ષણના સિંચનથી જ પ્રગટે છે એવું કંઈ નથી, પરંતુ તે વ્યક્તિમાં આપમેળે રહેલી વસ્તુ છે અને તે સર્જકતા અને બુદ્ધિમત્તા પોતાનો માર્ગ આપમેળે કરી સફળતાનાં શિખરો સર કરે છે એ શારદા અને કાશીનાથ દ્વારા

બતાવ્યું છે.

આખી કથામાં સાહિત્યનું સર્જન, વિવેચન, મૌલિકતા, રસિકતા, આદિ વિષે લેખકે ઘણાં ચિંતનસભર સૂત્રો વેરેલાં છે. પરંતુ વાર્તાનું મુખ્ય લક્ષ્ય કંઈક બીજું છે, અને આ સાહિત્યકીય વ્યવહાર એ લક્ષ્યની માત્ર એક આધારભૂમિ બની રહે છે. વાર્તાનું ખરું લક્ષ્ય છે પાત્રોના જીવનમાં પ્રણયની સિદ્ધિ એ પ્રણયને જાગ્રત અને પુષ્ટ કરવામાં આ સાહિત્યકારોના જીવનમાં સાહિત્યને અમુક રીતે ભાગ ભજવતું લેખકે કર્યું છે. સાહિત્યને અંગે પાત્રોને અરસપરસ હળવું મળવું થાય છે, તેમાંથી એકબીજા પ્રત્યે ભાવો, અનુકૂળ તેમ જ પ્રતિકૂળ પ્રકારના જન્મે છે. એ ભાવોને પાત્રની સાહિત્ય શક્તિ પુષ્ટ કરે છે. અને એમાંથી લેખક કથાના ચમત્કારિક પ્રસંગો ઊભા કરે છે. આ રીતે પ્રત્યેક પાત્રનો સાહિત્યવ્યાપાર લેખકે તેના ઊર્મિજીવનને માટે આવશ્યક હોય તેટલો બરાબર પ્રમાણસર આલેખ્યો છે. શારદાએ શું લખ્યું તેની વિગતની કશી જરૂર ન હોવાથી લેખકે માત્ર તેને સિદ્ધ લેખિકા તરીકે જ વર્ણવી છે, અને તેની આસપાસ સ્વસ્થતાનું અને અન્ય પાત્રોના અહોભાવનું તેમ જ પૂજ્યભાવનું મધુર વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. તારિણીને માટે લેખન એક વિચિત્ર વ્યવસાય બનેલો છે. એણે કરેલો અનુવાદ, એણે ભજવેલું નાટક, એણે લખેલી નવલકથા એ બિચારા ગોપીનાથને તેની પાછળ ભમતો કરી મૂકવા માટે જ લેખકે યોજ્યાં છે. કાશીનાથના લેખનની, વિવેચનની, અભ્યાસની તેમ જ તેના સર્જન-ની કેટલીક વિગતો તે પાત્રના ચારિત્ર્યને વ્યક્ત કરવા માટે બરાબર વિસ્તારથી આલેખાઈ છે. કાશીનાથના જીવનમાંથી સાહિત્ય ખીલે છે, અને એ સાહિત્યને આધારે, એ સાહિત્યની સાથે મેળ ખાતું, તેના પડઘા ઝીલતું તેનું જીવન ખીલે છે અને એને જીવનનો મૂર્ત રસાનુભવ —ચંપા તરફથી માતૃપ્રેમ, શારદા તરફથી માતા કરતાંયે વિશેષ એવો કોઈ ગૂઢ વાત્સલ્ય રસ, અને તારિણી તરફથી પ્રેમ રસ મેળવી આપે છે. કાશીનાથનો ચંપા સાથેનો પ્રસંગ (પૃ. ૨૩૩), શારદા સાથેનું

પ્રથમ મિલન (પૃ. ૨૩૬) તેમ જ તારિણી સાથેનો મિલન પ્રસંગ (પૃ. ૨૯૪–૯૫) આ ઘટનાઓને સાહિત્યસર્જનની અંદરથી જ અપૂર્વ ધબકાર સાથે ઊભી થતી લેખકે બતાવી છે. ચંપા અને મધુકર પણ રસિક અને મર્મજ્ઞ વાચકો અને વિવેચકો છે. અને તેમના તરફથી પણ વાર્તાને પુષ્ટ કરતો વ્યવહાર સાહિત્ય અંગે થતો રહે છે. આમ લેખક સાહિત્યને સફળ રીતે રસનું ઉપાદાન કારણ બનાવી શક્યા છે, અને પોતાની કથાને એક વિલક્ષણ માધુર્ય આપી શક્યા છે.

નવલકથાની મુખ્ય ગતિ પાત્રોના જીવનમાં થતી પ્રણયસિદ્ધિ તરફ છે એ આપણે ઉપર જોયું. વાર્તાનાં પાત્રો આ પ્રેમની વિવિધ અવસ્થાઓને પોતામાં સાકાર કરે છે. આ નવલકથાનું ગુજરાતી નામ જાણે કે તારિણીને જ પરણાવવા માટે વાર્તા લખાઈ હોય તેવો ભાસ ઊભો કરે છે. પરંતુ આખી વાર્તા જોઈએ છીએ ત્યારે મૂળ નામ વધારે સાર્થક લાગે છે. વાર્તાનું હરેક પાત્ર પ્રેમવૃત્તિની કોઈ એક વિશિષ્ટ કોટિને રજૂ કરે છે અને પોતાના જીવનમાં પ્રેમની સફળતા કે નિષ્ફળતાને વરે છે. પ્રેમનાં એ વિવિધ પાસાં, દૃષ્ટિબિંદુઓ, અને અનુભૂતિઓ ભેગાં મળીને તેમાંથી નવલકથાનો એક સંકુલ, બહુરૂપ, ઘેરો ધ્વનિ પ્રગટ થાય છે. આમ આ લેખકે એક કરતાં વધુ ખાતેદારો સાથે કામ લઈ બહોળો વેપાર કરેલો છે.

પોતાનો પતિ રખાતના હાથમાં ચાલ્યો જવાથી શારદા પતિપ્રેમથી તદ્દન વંચિત બની જાય છે. એ રખાત ચંપા એના પતિને પતિભાવે જ ભજતી તેની એક પરમ મિત્ર બની રહે છે. ચંપાને શારદા પોતાની માનવંતી સપત્ની તરીકે સ્વીકારી લે છે. અને આમ પતિ અંગે ઉદ્‌ભવેલો વંચિત સ્નેહનો ભાવ, તેના જીવનમાં કશો ક્લેશ મૂકી જતો નથી. ઊલટું, એ બે વચ્ચેનો સ્નેહભાવ વાર્તાનું એક ઘણું મધુર અંગ બની રહે છે. હવે શારદાનું જીવન એક નવી જ કૃતાર્થતાની દિશામાં ગતિ કરે છે. તેનામાં પ્રગટેલી લેખનશક્તિ તેને સર્જન બનાવે છે. તેની સઘળી જીવનશક્તિ સાહિત્યસર્જનમાં કેન્દ્રિત થા

પણ તેનું ઊર્મિતંત્ર અક્રિય નથી બની જતું. પોતાની સપત્ની, પોતાની પુત્રી, તથા પોતાના સંપર્કમાં આવતા યુવાનો તરફ તેના હૃદયમાંથી એક ધેરો મીઠો વાત્સલ્યભાવ ઝરે છે. અને એ રસ પણ કથાનો એક મીઠો પ્રવાહ છે. શારદાના આવા શાંત અને સફળ જીવનમાં પણ એક પ્રબળ ઝંખના જાગે છે. શારદાને માટે જીવનની અંતિમ ચરિતાર્થતા શેમાં છે? ગૃહજીવન – પુત્રીનું લગ્ન એ તેને માટે નાનકડો સહેજ મૂંઝવનારો પ્રશ્ન છે, પણ તે તેના જીવનનો મુખ્ય પ્રશ્ન નથી. એ પ્રશ્ન તો તેના સાહિત્યસર્જનમાંથી ઊભો થાય છે. પોતાના હાથે જેવું ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન થયું છે તે ઉત્તમતાનું અનુસંધાન ટકાવી શકે તેવો સાહિત્યકાર તે જોવા ઝંખે છે. પોતાનાં પુસ્તકોની ભક્તિપૂર્વક છતાં ઘણી તત્ત્વસભર અને દૃષ્ટિયુક્ત વિવેચના કરનાર એક અનામી લેખકની અંદર તેને આવા સાહિત્યકારનાં દર્શન થાય છે. એ અનામી લેખકને મળવા, જાણવા, જોવા માટે તેનું હૃદય જે અલ્પવ્યક્ત છતાં પ્રબળ ભાવો અનુભવે છે, અને એ લેખકને મળતાં તેનું હૃદય જે પરમ તૃપ્તિ અનુભવે છે એ ઘટના આખી વાર્તામાં એક ઝળકતું કળાશિખર છે. કાશીનાથના બંને ગાલ ઉપર પોતાના હાથ મૂકી શારદા તેને નીરખી રહે છે, એ આખુંયે દૃશ્ય વાર્તાસાહિત્યનાં કેટલાંક વિરલ દૃશ્યોમાં સ્થાન પામે તેવું છે.

શારદાની 'સપત્ની' ચંપા આખીયે વાર્તાના પ્રવાહમાં એક ઘણો વ્યાપક ભાગ ભજવી જાય છે. એની કેળવણી, એની ચપલતા, એની મોહકતા, એની આશાઓ અને નિરાશાઓ, એનું ચાતુર્ય અને એની પ્રેમલતા, અને એના જીવનની એક મોટી તમન્ના સ્વજાતિઉદ્ધાર એ બધામાંથી એક મીઠો ચારિત્ર્યગોફ રચાય છે. શારદાના પતિની એ રખાત હતી છતાં એનું જાતીય જીવન તો શારદા જેવું જ વંચિત રહેલું છે. એનો સંબંધ પ્રેમસંબંધ નહિ પણ ફરજિયાત ધંધાદારીનો સંબંધ હતો. એ સંબંધને એણે પોતાની એકનિષ્ઠાથી પવિત્ર બનાવ્યો. અને શારદાએ એને હીનભાવથી કે તિરસ્કારથી ન જોતાં પોતાની સખી તરીકે

સ્વીકારી લીધી. એ ચંપાનું જીવન હવે તારિણી અને સરયૂના જીવનને ઇષ્ટ સ્થિતિએ પહોંચાડવા પાછળ જ વ્યતીત થાય છે. તારિણી માટે તેને ઉત્તમ વર શોધવો છે, અને પોતાની હીન કલંકિત કોમની યુવતી સરયૂને માટે — અને તેની દ્વારા પોતાની આખી કોમને માટે તેણે સમાજના કુલીન વ્યવહારની કક્ષાનું સ્થાન હાંસલ કરવું છે. એના જીવનની આ બે ઝંખનામાંથી તે પહેલીમાં સફળ થાય છે, બીજીમાં નિષ્ફળ.

કુલીન અને કલંકિત જીવનનો આ પ્રશ્ન લેખકે જે રીતે વાર્તામાં ઉપાડ્યો અને ખીલવ્યો છે તે તેમની તત્ત્વદૃષ્ટિનો ઘણો ઉત્તમ ખ્યાલ આપે છે. વાર્તાની શરૂઆતથી માંડી તે ઠેઠ સુધી એ તંતુ ટકી રહે છે. અને છેવટે જે સ્થિતિમાં એ પ્રશ્નને અણઉકલેલો કે રૂપાંતરિત રૂપે તે મૂકી આપે છે તેમાં જ તેમની સમજશક્તિનું ઊંડાણ વ્યક્ત થાય છે. કલાવંતોની જાતિ કુલીન જેવી બની જાય એ ચંપાની ઝંખના છે. એની સામે સરયૂ તરફથી એ કુલીનતા જ કેટલી તો પોકળ છે યા તો તે કોઈ પરમ ધ્યેય જેવી વસ્તુ નથી એ વસ્તુ રજૂ થાય છે. આખો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે સામાજિક ગૌરવ અગૌરવના પાયા ઉપર. પણ લેખક તેને તેથી પણ ઊંડે લઈ જાય છે. એ પ્રશ્ન મુખ્યત્વે તો માનવમનનો પ્રશ્ન છે, માનવના ઊર્મિતંત્રનો પ્રશ્ન છે. અને લૌકિક આદર્શોની રીતે એ પ્રશ્ન જરાકે ઊકલી શકે તેમ નથી એ વાત લેખકે સરયૂના ભગ્ન પ્રણયમાંથી બતાવી આપી છે.

સરયૂ અને તારિણી વાર્તાની ગૌણ અને પ્રધાન નાયિકાઓ છે. બંને સખીઓ છે, કૉલેજમાં ભણતી યુવતીઓ છે. સરયૂ અધિક સૌન્દર્યવતી છે, તારિણીમાં વધુ બુદ્ધિપ્રભાવ છે. કુલીન ગૃહવધૂ બનવાનાં સ્વપ્ન સેવતી કલાવંતણી સરયૂનું આખુંયે જીવનસ્વપ્ન કરુણ રીતે ભાંગી પડે છે. પ્રણય વિષે લગભગ ઉદાસીન રહેલી તારિણી એક ઉત્તમ પ્રેમપાત્ર પામે છે અને સુખી જીવનમાં પ્રવેશ કરે છે. આ બે યુવતીઓને આલંબી પ્રેમની વૃત્તિનાં વિવિધ પાસાં લેખકે ઘણી વિશદતાથી અને ઊંડી [illegible] કતાથી આલેખ્યાં છે. સરયૂને પરણવા તૈયાર થયેલ ગોપીનાથ તા[illegible]

પ્રેમમાં પડી સરયૂ સાથેનો સંબંધ તોડી નાખે છે. એ સંબંધભંગ વર્તમાન જીવનમાં આદર્શ લગ્ન વિષે સેવાતી પરિચયમાંથી જન્મતા પ્રેમની એક માન્યતાની પોકળતા બતાવી આપે છે. આકર્ષણ એ જ જો પ્રેમલગ્નનો પાયો હોય તો એકને બદલે બીજું વધુ પ્રબળ આકર્ષણ આવી એ પાયાને હચમચાવી શકે છે. હતાશ, દુઃખી થયેલી સરયૂ પુરુષજાતિ તરફ દ્વેષથી સળગતી બની જાય છે. જુદા જ સંજોગોમાં તેને પરણવા ફરી તૈયાર થયેલા ગોપીનાથને તરછોડી તે પોતાનું વિશિષ્ટ વેશ્યાજીવન જ સ્વીકાર કરે છે. એ સ્વીકારની પાછળ તે પોતે તો પોતાની વૈરવૃત્તિની તૃપ્તિ જ શોધે છે. પરંતુ લેખકે જે રીતે હિસાબ બેસાડ્યા છે તે જોતાં સરયૂનું આ વેશ્યાજીવન પણ કેવી રીતે જીવનના સમગ્ર વેપારમાં ક્યાંક મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે તે આપણને જોવા મળે છે.

લેખકે આ વાર્તામાં જે હિસાબો છૂપી અને પ્રગટ રીતે ચૂકતે કર્યા છે તે જ આ વાર્તાનો રસ અને તત્ત્વસંપત્તિ છે. સરયૂના પ્રણયનો ઘડો આમ તો સાવ ભાંગી ગયો છે. પરંતુ એ ઘડાને ભાંગીને જ લેખકે એક નવા સુવર્ણપાત્રની રચનાની દિશા ચીંધી છે. અધિક બુદ્ધિમતી તારિણીથી આકર્ષાયેલા ગોપીનાથના નવા પ્રેમનો ઘડો પણ આખરે ભાંગી જાય છે. સરયૂની પેઠે એ પણ ભગ્નજીવનની એક નૌકા બની રહે છે. જેના તરફ તે આકર્ષાયો હતો, જેને ખાતર તેણે સરયૂને જાકારો દઈ દીધો હતો તે તારિણી તો તેને એક તુચ્છ જાકારપૂર્વક વિદાય કરી દે છે. આમાંથી એ બે વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થાય છે કે યોજેલો પ્રેમ હંમેશાં ટકી શકતો નથી અને માગેલો પ્રેમ મળી શકતો નથી. સરયૂ ગોપીનાથનો પ્રેમ માગે છે. ગોપીનાથ તારિણીનો પ્રેમ માગે છે. બંને ઘણાં આતુર પ્રણયી છે, છતાં તેમનો પ્રણય સામી વ્યકિતમાં પ્રેમનું ઉદ્‌બોધન કરી શકતો નથી. તો પછી એ ઉદ્‌બોધનનો માર્ગ શો ? ગોપીનાથ હતાશ થઈને આ અસાધ્યને સાધ્ય કરવાની કળા પ્રાપ્ત કરવા જીવનના મહા વેરાનમાં નીકળી પડે છે. તેના એકમાર્ગી જીવન

પર ઉચિત રીતે જ આ નિષ્ફળતાનો ભીષણ હથોડો ઝીંકાય છે. તેણે જે રીતે પ્રેમ ઝંખ્યો છે તે રીતના પ્રેમમાં જીવનની છેલ્લી કૃતાર્થતા નથી.

તો પછી પ્રેમની પ્રાપ્તિનો માર્ગ કયો? એ પ્રશ્ન માગણી અને છતના વિષય કરતાં કોક જુદી જ ભૂમિકાની વસ્તુ છે તે લેખક આપણને મધુકર અને કાશીનાથના પાત્ર દ્વારા બતાવે છે. મધુકર એ લેખકનું ઘણું કુશળ પાત્રસર્જન છે તો કાશીનાથ એ લેખકનું ઘણું સમર્થ સર્જન છે. મધુકર ખલ ન હોવા છતાં ખરેખર તેને 'વિલન'—ખલનાયક તરીકે કામ કરતો લેખકે બનાવી દીધો છે. અને એ રીતે તેના ચારિત્ર્યની, તેના હૃદયના ઉમદા પ્રણયની, તેની ભક્તિપૂર્વક નિઃસ્વાર્થ પ્રવૃત્તિની હકીકત માત્ર આપણા મનમાં ધ્વનિત રીતે, તેય માગ્યે જ સંભળાય એવા ધ્વનિથી, પણ સંભળાતાંવેંત જ આપણને ઘેરી સહાનુભૂતિથી રંગી દે તેવી ગહનતાપૂર્વક વાર્તામાં ગોઠવી આપી છે. તારિણી, ચંપા, કાશીનાથ જે એમ માની લે છે કે શારદાની સેવા કરતો મધુકર તારિણીને હસ્તગત કરવાનો જ એક મહા કુશળ પ્રપંચ યોજી રહ્યો છે તે બરાબર નથી. તારિણીના તરફ તે પ્રેમની એક નજર સરખી પણ નાખતો નથી. આવો બુદ્ધિશાળી તેમ જ સંવેદનશીલ યુવાન આવી રીતે તારિણીને મેળવીને કઈ પ્રેમતૃપ્તિ મેળવવા માગતો હશે તેનો વાચકને વિચાર સરખો પણ ઊભો ન થાય એવી ખૂબીથી લેખકે પ્રસંગો યોજ્યા છે. મધુકરને તારિણી તરફ લેશ પણ પ્રેમ નથી. તેનું પ્રેમપાત્ર તો અન્ય જ છે, સરયૂ! એ વાત પણ વાર્તામાં સ્પષ્ટ જેવી થઈ ચૂકી છે છતાં લેખકે એને જે રીતે ઢાંકી દીધી છે તે પણ લેખકના વાર્તાકૌશલનું બીજું દૃષ્ટાંત છે.

મધુકરના સરયૂ પ્રત્યેના પ્રેમમાં એક પરમ વીર્યવત્તા છે. એની આગળ ગોપીનાથની વૃત્તિ તદ્દન પોચી બોદલી જેવી લાગે છે. ગોપીનાથને પરણવા નીકળેલી સરયૂ પોતાને કેવી રીતે મળવાની એ તેની આગળ ઊભો થયેલો વિષમ પ્રશ્ન છે. અને એનો ઉકેલ તે કેવળ પોતાના

પુરુષાર્થથી શોધવા નીકળે છે. ચંપાની, બનાવટી હોય તોપણ તેણે તો સાચી માનેલી સહાનુભૂતિપૂર્વકની મદદનો તે સાભાર ઇનકાર કરે છે. અને પોતે જ આ પ્રશ્નનું નિરાકરણ લાવવું એ જ ઉત્તમ માર્ગ તે ગણે છે. આ એની આત્મનિર્ભરતા ઉપરાંત સરયૂનો પ્રેમ મેળવવા માટે તે ગમે તે ત્યાગ કરવાની તત્પરતા દર્શાવે છે. આ એની ત્યાગ-શક્તિ—સમર્પકતા તેને પોતાના પ્રેમપાત્રની પાસે પહોંચાડી આપે છે. પણ તે કેવી હાલતમાં ? એક ભાંગેલા પાત્રમાંથી તેણે પોતે એકલાંએ જ રસ પીવાનો રહે છે !

વેશ્યાજીવન ગાળવા તૈયાર થયેલી સરયૂનો તે 'પગારદાર' રાખેલો બની રહે છે. એ છે એનો પરમ ત્યાગ. મંગળફેરા ફરેલું આ મંગળ જીવન નથી. ભલે, એ સદ્‌ગુણશીલતાનો, શિષ્ટતાનો બહુજનમાન્ય વ્યવહાર તેના નસીબમાં ન હોય. ગમે તે સંજોગોમાં તે સરયૂ પાસે જવા તૈયાર છે. એ એનું બળ પણ છે. પણ સરયૂ એ નથી જાણતી કે જેને રાખીને તે આખી પુરુષજાતિ ઉપર વેર લેવા નીકળી છે તે 'પગારદાર' પુરુષ તેનો કેવો તો પરમ પ્રેમી છે ! આ છે મધુકરના જીવનની કરુણતા. પણ આમાંથી આશાનું એક ઊજળું કિરણ પણ ધ્વનિત થાય છે. મધુકરનો આ પ્રેમ સરયૂના હૃદયને એવું જ પ્રેમાર્દ્ર નહિ કરી શકે ? તેના પ્રેમનો એવો જ સભર પ્રતિધ્વનિ તેને નહિ મળે ? મળશે જ, મળવો જોઈએ, એમ કહેવાનું મન થાય છે.

સરયૂનું વેશ્યાજીવન આમ મધુકરને માટે પ્રેમની સિદ્ધિનું પહેલું પગથિયું બની રહે છે, એ બતાવીને લેખકે જીવનની એક ઘણી જ ગૂંચવણભરેલી પણ ગૂઢ સત્યથી ભરેલી પરિસ્થિતિ તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. જગત જેને નિંદે છે એ જીવનસ્થિતિ પણ જીવનના મહાન સરવાળામાં એક મોંઘામૂલી રકમ બની શકે છે—, એક તરફની નિષ્ફળતા બીજી તરફની કોઈ અકલ્પિત સફળતાનાં બારણાં ખોલી આપે છે. મધુકર આ રીતે પણ જીવનદેવતા તરફ કેટલી કૃતજ્ઞતા અનુભવતો હશે !

અહીં એક પ્રશ્ન એ થાય છે કે મધુકર આવો સાચો પ્રેમી છે તો તેના પ્રેમનો એને આવો ખંડિત અને અંધારી રાત જેવો ઉત્તર કેમ મળે છે? એનો જવાબ તારિણી અને કાશીનાથમાં જોવા મળે છે. આ બંને પાત્રોના સર્જન પાછળ લેખકે પોતાની સર્વ શક્તિ ખરચી છે. બંને પાત્રોનું જીવન શરૂઆતમાં ઠંડું અને મંદ રીતે વહે છે. તારિણી લેખિકા છે, બે પુરુષભ્રમરોને તે પોતાની ફરતે ભમતા — એકને પ્રત્યક્ષ રીતે, બીજાને કલ્પિત રીતે ભમતા જુએ છે. પણ તેની તેના પર કશી અસર નથી. હા, તેની મા કહે તો તે એમાંથી ગમે તેને પરણવા તૈયાર છે! આટલી બધી મંદતા! મા કહે તેને પરણી જાય તેવી, અર્વાચીન કૉલેજ યુવતી! તેનું વર્તન બુદ્ધિની ચમક બતાવે છે, પણ બીજી રીતે તે ઘણું નિષ્પ્રાણ લાગે છે. પણ આ પ્રાણનો અજાગ્રત ઝંકાર એ ભાવિ ઝંકારની પૃષ્ઠભૂમિ રૂપે જ લેખકે યોજ્યો છે. કાશીનાથને જોતાં જ તેની કંઈક વિલક્ષણતા તારિણીના ધ્યાનમાં આવે છે. અને પોતાની સાહજિક અપાર સહાનુભૂતિથી તે કાશીનાથની વિભૂતિનાં એક પછી એક પડ ખુલ્લાં કરી તેમાં પોતાનો પ્રેમી પારખી કાઢે છે, અને પોતાના પ્રેમના બળે તેને પ્રેમી બનાવે છે. એ 'માણસના જેવું દેખાતું પ્રાણી' તારિણીના અને તેના કુટુંબના આખાયે વાતાવરણને, તેમ જ તારિણીની, ચંપાની, શારદાની — બધાંની પ્રકૃતિને બદલી નાખે છે. શુષ્ક મંદ તારિણી એક ઉગ્ર પ્રિયા બને છે, કહો કે એને બનવું પડે છે. તે એમ ન કરે તો એ પ્રેમનું ગાડું લેશ પણ આગળ વધી ન શકે તેવો સંભવ છે. પેલો પુરુષ પ્રેમી તો હજી કોશેટામાં ભરાયેલા ભ્રમર જેવો છે. એણે તારિણી સામે ભાગ્યે જ આંખ ઉઠાવીને જોયું છે. પ્રિયમુખને પ્રેમપૂર્વક નિહાળવાનું કામ પણ તારિણીએ જ કરવાનું રહે છે. અને તે કેવી રમણીય રીતે કરે છે, કાશીનાથની હડપચી નીચે હાથ મૂકીને! વાર્તાનું આ પણ એક સુંદર ચિત્ર છે, શારદાએ એને નીરખ્યો હતો તેના જેવું જ.

તારિણીને પોતાનું પ્રેમપાત્ર કેવી રીતે મળ્યું તેની સ્પષ્ટતા

મુખેથી તથા શારદાને મુખેથી આપણે જાણવા પામીએ છીએ. પરંતુ એ કારણો પણ પ્રેમનાં ઉત્પાદક હોઈ શકે જ તેવું અનિવાર્ય નથી. તારિણીને સુલતાન કે કુરકુરિયા જેવો પતિ નથી જોઈતો. મધુકર અને ગોપીનાથ આવા પ્રેમી હતા. તેને સમાન વૃત્તિવાળો, પોતાની સાથે સમાંતર રેખાએ ગતિ કરી શકે તેવો પ્રેમી જોઈએ છે. શારદાની પણ અંતિમ લગ્નની કલ્પના એવી છે કે જેમાં એકબીજાથી એકબીજા ઉપર સત્તા ચલાવી શકાય એટલું સામર્થ્ય તે પરણનારમાં રહ્યું હોય. પરંતુ આ રીતનું દર્શન વધુ પડતું તાર્કિક અને ગાણિતિક બની જાય છે. વૃત્તિનું સામ્ય, સમાંતર કક્ષા કે સમાન બલ કે પરસ્પર પ્રભાવક બલ એમાંથી હમેશાં પ્રેમ પ્રગટે જ એવું નથી. ઊલટું સમાંતર રેખાઓને જોડવી એ તો ઘણું જ વિકટ, કોઈ મહાભૌમિતિક જ કરી શકે તેવું કપરું કાર્ય બની રહે. સમાન બલમાંથી સરસાઈ અને વૈમનસ્ય પણ જન્મી શકે છે. એટલે પ્રણયના ઉદયની ભૂમિકા આથી પણ ઊંડે જઈને શોધવાની રહે છે.

અને એવું સૂચન પણ લેખકે વાર્તામાં મૂક્યું છે, કિંચિત્ ઇશારા રૂપે અને બાકીનું વાર્તામાંથી જ ધ્વનિત થવા દીધું છે. તારિણીની કાશીનાથ તરફની લાગણીના વિકાસનાં ક્રમિક પગથિયાં લેખકે બરાબર ગણી બતાવ્યાં છે (પૃ. ૨૪૯). આ વિલક્ષણ માણસ કાશીનાથ અંગે તેને પ્રથમ કુતૂહલ, તેમાંથી સહાનુભૂતિ–દયા, અને પછી તેની લેખનશક્તિનો પરિચય થતાં આદર જન્મે છે. પણ પછી? એના હૃદયમાં પ્રેમ ક્યારે પ્રગટ થયો? એ તો ક્યારનોયે અંદર દબાઈને બેઠો હતો! આદરને પરિણામે નહિ, પરંતુ તે પહેલાંયે ગૂઢ રૂપે તેનામાં એ પ્રગટી ચૂક્યો હતો. પણ એનું કારણ શું? એ કારણ લેખક આપતા નથી. અને આમ સ્પષ્ટ રીતે એ આપી શકાય તેવું પણ નથી. व्यतिषजति पदार्थान् आन्तरः कोऽपि हेतुः । કોઈક આંતર હેતુ — એટલો જ જવાબ બુદ્ધિની સપાટી પરથી જોઈ શકાય છે. પણ આ જવાબ નકારાત્મક છે. આ આંતર હેતુ એટલે શું? એનો એક જવાબ લેખક કાશીનાથના મુખમાં

મૂકી આપે છે (પૃ. ૨૯૩), પૂર્ણતાની ઝંખના — પૂર્ણતાનું સર્જન — પ્રકૃતિ અને પુરુષનું મિલન. આ જવાબ એવો છે કે જે બીજા અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. જગતનાં હરેક સ્ત્રીપુરુષમાં પ્રકૃતિ અને પુરુષ તો રહેલાં જ છે. આપણે તો જે જાણવું છે તે એ કે અમુક પુરુષ અને અમુક જ સ્ત્રી એમ શા માટે બને છે. એનો જવાબ આપણે જીવન પાસેથી જીવનના ઊંડાણમાં, જીવનના મૂળ પ્રવાહમાં, મૂળ તત્ત્વમાં જઈને શોધવાનો છે. એ શોધમાં મદદ રૂપ થાય તેવી ઘણી સામગ્રી લેખકે આ વાર્તામાં મૂકી આપી છે.

તારિણીના ભાવવિકાસનું ચિત્ર આપતાં લેખકે ઘણી કુશળ રીતે એક સૂક્ષ્મ સમજ બતાવી છે. તારિણીને થયેલો ભાવ તે આદરને પરિણામે નથી થયેલો. અને વાત સાચી છે. આદરની વૃત્તિ પ્રેમ જન્માવે જ એવું કંઈ નથી. અને એ વાત ચંપા અને શારદા કાશીનાથ તરફ જે રીતે ઢળે છે તેમાંથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. જેવી આત્મીયતા તારિણી અનુભવે છે, તેવી જ આત્મીયતા ચંપા અને શારદા પણ કાશીનાથ તરફ અનુભવે છે! અને તે તારિણીના જેટલી બાહ્ય પૂર્વભૂમિકા વિના. એ આત્મીયતા શાથી જન્મી?

એનો જવાબ એવો છે કે જે જવાબ જેવો ન પણ લાગે, છતાં તે જ એક જવાબ છે. એ જવાબ એટલે કાશીનાથ પોતે. કાશીનાથ જેવો હતો તેવો કાશીનાથ, જીવનમાં વિકસતો વિકસતો કાશીનાથ જે બની રહ્યો હતો તે અર્થાત્ કાશીનાથનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ, વ્યક્તિનું પોતાનું સ્વત્વ, સત્ત્વ. વ્યક્તિમાં રહેલું આ આંતર અને બાહ્ય સર્વાંગ સમગ્ર સત્ત્વ એ જ તેના પ્રતિ આપણા ભાવોનું પ્રેરક તત્ત્વ છે. સર્વ સંબંધોમાં આ જ પ્રથમ અને આદિમ કારણ છે. વ્યક્તિનું જે પ્રકારનું સત્ત્વ, તેનામાં વ્યક્ત થયેલી જે જીવનસંપત્તિ તે મુજબ તે આપણામાં તેના પ્રતિ અલ્પ મહાન, અનુકૂળ પ્રતિકૂળ ભાવો જન્માવે છે. આ સત્ત્વ જેમ બદલાતું, વિકસતું જાય તે મુજબ આપણા ભાવો બદલાતા

વિકસતા રહે છે. અને આપણા પોતાના એવા ભાવો, અથવા તો અન્યના વ્યક્તિત્વથી સ્વતંત્ર રીતે પણ પ્રવૃત્ત થતા ભાવો પણ (જે વસ્તુ વિભૂતિમાન વ્યક્તિઓમાં આપણે મૂર્ત જોઈએ છીએ) એ વ્યક્તિને વિકસવામાં મદદ કરે છે. અને એમ પરસ્પરના ભાવથી જીવનનું — ચૈતન્યનું સંવર્ધન થતું રહે છે, ગીતાએ કહેલી જાણીતી રીતે — પરસ્પરં ભાવયન્તઃ!

આ રીતે કાશીનાથના જીવનને જુઓ અને તે તારિણીના પ્રેમનો, ચંપા અને શારદાના વાત્સલ્યનો કેમ અધિકારી બને છે તે સમજાશે. કાશીનાથનું આ જીવનસત્ત્વ કઈ વિશિષ્ટ કોટિનું છે તે લેખકે બહુ વિશદતાથી આલેખ્યું છે. પરંતુ તેની મુખ્ય રગ તેમણે જોઈએ તેટલી સ્પષ્ટ રીતે નિરૂપી નથી. છતાં તે જોઈ શકનારને જણાયા વિના રહેતી નથી. કાશીનાથ અઠંગ અભ્યાસી છે, સર્જક છે, અસામાન્ય વિવેચક છે, જીવનક્ષેત્રે તે બાહ્ય રીતે દબાયેલો, ઉપેક્ષાયેલો છતાં તે હિંમતવાન, ભાવનાશીલ અને વીર પણ છે. પરંતુ તેના ચારિત્ર્યની આથી પણ ઊંડી એવી એક અવ્યક્ત, તેને પોતાને પણ ખબર ન પડે તેવી એક બીજી લાક્ષણિકતા છે. એ છે તેનામાં રહેલી સમર્પકતા. જીવનદેવતાને ખોળે માથું મૂકીને તે બેઠો છે, તે કશું જ માગતો નથી. પોતાને મળેલી શક્તિને તે અપૂર્વ તપસથી વધારતો જઈ, કશીયે લાલસા વિના, પોતે અનામી રહીને જ તેને વ્યક્ત કર્યે જાય છે. તે યશ, ધન કશું માગતો નથી, પ્રેમ પણ માગતો નથી. માગવા જેટલો રજસ પણ તેનામાં નથી. સત્ત્વની શાંત સમર્પક પ્રતિમા જેવો તે પોતાનું તત્ત્વ અર્પ્યે જાય છે. એમાંથી તેને યશ મળે છે, ધન મળે છે, અને પ્રેમ પણ મળે છે. પોતાના જીવન અંગે તે એક ઠેકાણે કંઈક ફરિયાદ કરતો દેખાય છે (પૃ. ૨૯૪) કે મારા જેવા પાત્રને વિધાતાએ શા માટે ઘડ્યું? કથાવારતાઓ લખતાં લખતાં જ મરી જવા માટે? પણ એ ફરિયાદ પણ માગણી કરતાં જિજ્ઞાસા રૂપે વધુ છે. અને એવા પરમ અયાચક — કેટલું આશ્ચર્ય છે કે આ પાત્રને મુખે લેખકે પ્રેમની લેશ પણ યાચના

કરાવી નથી — અને સમર્પક જીવને તારિણીનો સભર સ્નેહ મળે છે, ચંપાનો ઊછળતો માતૃપ્રેમ અને શારદાનું નિગૂઢ વાત્સલ્ય મળે છે. આ જ સમર્પકતાની રીતે ગોપીનાથ અને મધુકરને જુઓ, અને તેમને જે નિષ્ફળતા અને અલ્પ સફળતા મળેલી છે તે સમજાશે. ગોપીનાથમાં કશી સમર્પક વૃત્તિ નથી. તે કેવળ જિઘૃક્ષુ છે, પ્રેમને માટે ટાંપી રહેલો દયાજનક માણસ છે. મધુકરમાં સમર્પક ભાવ છે, પણ તેમાં કામુકતા છે, આત્મતૃપ્તિની અપેક્ષા છે.

લેખકની 'તોંડમિળવણી'માં સૌથી ઊંડો ધ્વનિ હું આમ જોઉં છું. બેશક, આ સમર્પકતાનો ભાવ વાર્તાના પ્રવાહની અંદર સક્રિય રીતે આપેલો નથી, લેખકે પાત્રોના ચારિત્ર્યનાં પ્રેરક અને ઘટક તત્ત્વો બહુ વિગતે વર્ણવ્યાં છે તેમાં આ તત્ત્વ દેખાતું નથી. છતાં તેમણે જીવનની જે સમૃદ્ધિ અને શક્તિ નિરૂપી છે તેનું ગૂઢ સર્જક તત્ત્વ આ છે. હરકોઈ ઉત્તમ અને ઉત્કૃષ્ટ જીવનની રચના આ સમર્પકતામાંથી થાય છે. જાગ્રત અને પ્રકાશમય જીવનમાં આ વસ્તુ સક્રિય બની તેને સિદ્ધિના શિખરે પહોંચાડે છે, પરંતુ તે સિવાયના અન્ય જીવનમાં પણ તે અજાગ્રત રૂપે રહીને પણ એટલો જ વિધાયક ભાગ ભજવે છે. જીવનની હરકોઈ સિદ્ધિના પાયામાં આ વસ્તુ રહેલી છે. આખી સૃષ્ટિનો પાયો પણ આ તત્ત્વ ઉપર છે, सहयज्ञाः प्रजाः सृष्ट्वा । પ્રજાપતિએ વિશ્વના નિર્માણની પ્રથમ ખીંટીએ જ યજ્ઞને — સમર્પણને મૂક્યું છે. એનાથી જ જીવનનો પ્રસવ છે, એ જીવનની કામધુક્ છે. વેપારનાં બજારોમાં ભલે રૂપિયા આના પાઈથી ચોપડા લખાતા હોય, પરંતુ જગતના — જીવનના મહાન બજારમાં મોટામાં મોટી ઉત્પાદક મૂડી તે આ વસ્તુ છે — સમર્પણ. એના ઉપર જીવનનો વેપાર મંડાય છે, ચાલે છે, અને વધે છે.

આથી વિશેષ વિસ્તાર હવે નહિ કરું. વાર્તાના કલાત્મક સૌન્દર્યની પરખ વાચકો પોતે કરી શકે તેટલું તે સ્પષ્ટ છે. લેખકની રસ જમાવ-વાની વિશિષ્ટ રીતિ છે. તેમની શાંત અને મંદ લાગતી શૈલી, સૂક્ષ્મ

વૃત્તિનિરૂપણ અને કથાપ્રવાહની રીતે જોતાં કદમે કદમે રસાત્મક ચમત્કૃતિ-ઓ ચમકાવતી રહે છે. આપણા વાચકોને બહુ પરિચિત નહિ એવી આ શૈલીનો તેનો પોતાનો એક રસ છે. અને એના પરિચયમાં આવ્યા પછી તે સાચે જ રસદાયક બની રહે છે. વાર્તાનો વિષય, વાર્તાની તત્ત્વસમૃદ્ધિ, અને વાર્તાનાં હૃદયંગમ પાત્રો આપણી બુદ્ધિને તેમ જ હૃદયને પુલકિત અને તૃપ્ત કરે તેવો રસ આપે છે. આવી આ વાર્તાને અને એના લેખકને આપણે આવકાર આપીએ.

'હવા'દાર વાર્તાઓ

(પન્નાલાલને પત્ર)

[માનવીની ભવાઈ, પાછલે બારણે, અજબ માનવી]

પ્રિય ભાઈ શ્રી

'માનવીની ભવાઈ' અને 'પાછલે બારણે' છેવટે વાંચી શક્યો છું. 'અજબ માનવી'માંની ઘણીખરી વાંચેલી છે. એમાંની કેટલીક શાળામાં વિદ્યાર્થીઓને પણ સંભળાવી. 'બાપુનો કૂતરો' છોકરાઓને ગમી. 'પાછલે બારણે'ની વાર્તા સારી ગોઠવાઈ છે. ઉપાડ, અંત, મધ્ય બધું કલાત્મક છે. વાર્તાના નાયકના વિકાસને ગામડાંના લોકોની દૃષ્ટિએ જોયો છે તે રીતે જ તે આકર્ષક બની શકે. શહેરના — અત્યારના રાજકીય વાતાવરણનું આલેખન — શહેરની — અત્યારની આધુનિક દૃષ્ટિએ કરવું — કલાત્મક રીતે — અઘરું છે. એનાં ઘણાં ઉત્તમ ચિત્રો છે. મલબાજી તો ઘણા ગમે તેવા છે. બીજાં પાત્રો પણ સુરેખ છે. જોકે ક્યાંક મંદતા દેખાય છે, પણ પાત્રોનું ટોળું હોય ત્યાં એવું બને. ગામડાંની, એ રજવાડી કુટુંબની હવા બહુ સારી પકડાઈ છે.

'માનવીની ભવાઈ' પણ આવી જ 'હવા'દાર વાર્તા છે. એ વાંચીને તો મારું એક કામ પતી ગયું. તમારા મુલકમાં જાણે આવીને હું રહી ગયો. તમારા પ્રદેશનું એ ઘણું વફાદાર અને ઉત્તમ ચિત્ર છે. તેમાંયે તમે છપ્પનિયા કાળને અંદર ગૂંથ્યો, એ તો એક ઘણી મોટી સિદ્ધિ છે. આપણી કોઈ વાર્તાઓમાં આ વિષય કોઈએ વર્ણવ્યો નથી. મારે પોતાને પણ આ કાળની વાત સાંભળવી હતી. અમારા તરફ તેમ જ બીજેય કોઈ કહેનાર નહોતું. તમે તે કહી. એ જોનાર અને તેને

વર્ણવનાર તમને મળ્યા હશે. તમે વિગતો બહુ સારી મેળવી છે. ખૂબ સરસ રીતે તાદૃશ કરી છે. એટલા પૂરતું પણ તમારી આ વાર્તાનું ઘણું મૂલ્ય બની રહે છે.

વાર્તાની બીજી ખૂબી, એની કીમતી વસ્તુ તે તેની તમારા પ્રદેશની હવા છે. આ તમારી પોતાની ભૂમિ છે. એની કુદરત, એનાં માણસો, એનાં ઢોરઢાંખર, ખેતર, વનસ્પતિ બધું તમે જીવતું બનાવી તેમાંનો પ્રાણ સંજીવન કર્યો છે. માણસોના વ્યવહારો, તેમની બોલી, તેમની ઊર્મિઓના ઘેરા રંગો સારી રીતે ચીતર્યાં છે. ગામડાના પ્રાકૃત અને બહારથી કશા બનાવ વગરના દેખાતા જીવનમાં પણ જીવનતત્ત્વના ઊંડા પ્રવાહો તો હોય છે જ. એ પ્રવાહને તેના મૂળમાંથી પકડવા, અને તેમની ઊંચામાં ઊંચી ટોચને જોવી એ કલાકારનું કામ છે. બેશક, આ રંગો, પ્રવાહો તે બહુ ઊંચી કોટિના નથી, પણ જે કોટિના— જે કક્ષાના છે ત્યાં તે કેવા જોરદાર છે અને જીવનની ઊથલપાથલ કરનાર છે તે તો સ્વીકારવું જ રહ્યું. આમાં કાળુના પક્ષમાં અને તેની વિરુદ્ધમાં જે લાગણીઓનાં દંગલ ખેલાય છે તે ખરેખર મનોહર બન્યાં છે. માલીના પ્રમુખપદે ઈર્ષ્યા, વેર આદિ વૃત્તિઓનું જે ઘમસાણ જાગે છે તે કલાત્મક છે અને વૃત્તિનિરૂપણની રીતે પણ ખૂબ પ્રશંસા પામે તેવું છે. એ ઉગ્ર હોવા છતાં તરંગી કે અવાસ્તવિક નથી બની જતું. સારું જ લાગે છે. માલીની પરમ અસંતુષ્ટતા એ ખરેખર જીવનની એક જબરી ઘાંટી છે, ગૂંચ છે. જીવતેજીવત એનો મોક્ષ સાધી શકે તેવા સિદ્ધ પુરુષો જગતમાં મળવા મુશ્કેલ છે.

કેવળ કુદરતનાં વર્ણનો, તેમ જ માત્ર વર્ણનો પણ સારાં છે. ‘પરથમીનો પોઠી ’નું પ્રકરણ મને બહુ ગમ્યું. શૈલી પણ મજાની છે. પણ તે ટૂંકા પ્રસંગોમાં જ ચાલી શકે. ‘ ધરતીનાં બીજ ’ના પ્રસંગને વાર્તામાં હું સૌથી શિખરે મૂકું. એવું તમારી બાજુનાં ગામડાંમાં થતું હશે તે તમારી વાર્તા પરથી જાણ્યું. કાળુનો પ્રણયપ્રસંગ એકંદરે સારો

બોલવાચો છે. વચલો ભાગ જરા લાંબો પડતો લાગે છે. નવલકથાનાં એ વચલાં પ્રકરણો ૧૮ થી ૨૫ સુધીનાં રાજુની આસપાસ જ ફરતી કાળુની મનોવૃત્તિના આલેખનનાં છે. નવલકથામાં આટલી બધી એકધારી લખાવટ ન ચાલે. વળી ઊર્મિઓનું — તેમાંયે ખાસ તો પ્રેમનું આલેખન જેટલું સંક્ષેપમાં અને ધ્વનિપૂર્વક થયું હોય તેટલું વધારે અસરકારક લાગે. જેટલો વધારે ગોળ તેટલું વધુ ગળ્યું એ ન્યાય આમાં નથી. આમાં તો શકુનના ગોળની કાંકરી જેવું છે. એ કાંકરી જ આખા જીવનને મીઠું કરી દે છે.

છેલ્લા પ્રકરણમાંનો કાળુની તરસ મટાડવાનો પ્રસંગ અનિવાર્ય જેવો લાગે છે? એ રીતે એ બેના આંતર સંબંધમાં તમે કંઈ જુદો પલટો આપવા માગો છો? તમે સંક્ષેપથી, સૂચનથી દશ્ય વર્ણવ્યું છે પણ એ ઘટના, ધારો કે જીવનમાં એમ બનતું હોય તોપણ, કોણ જાણે, મને બહુ ગમતી નથી.

આમ તો બીજું ઘણું લખી શકું. પણ હું એનું અહીં અવલોકન નથી લખતો. લખવા ઇચ્છું તોપણ હમણાં વખત નથી. માત્ર એક વસ્તુ પર તમારું ધ્યાન ખેંચવા મન થાય છે, જોકે ન ખેંચું એમ પણ થાય છે. એ છે તમારી કલાદૃષ્ટિને વિષે. તમે જાણે કે પ્રભુકૃપાથી — પ્રભુપ્રસાદથી જ લખતા થયા અને લખો છો એમ મને હંમેશાં લાગ્યું છે. અને વાર્તાની કળા તમારા હાથમાં, ગામડામાં કુશળ વાર્તા કહેનાર હોય છે તેવી રીતે આવી ગઈ છે. પણ જ્યારે તમારે મોટી સામગ્રીને ઉપયોગમાં લેવાની હોય, ત્યારે એ વાર્તા ઉપર, વાર્તાની લખાવટની અંદર, બુદ્ધિપૂર્વકનો દૃષ્ટિપાત થતો રહે, ખાસ કરીને એના કસબની દૃષ્ટિએ એ મને જરૂરી લાગે છે. કદાચ મારું કહેવું તમને પત્રમાં બધું સ્પષ્ટ નહિ સમજાવી શકું. તમારી વાર્તાકલાને મર્યાદિત કરતી વસ્તુ કઈ છે એનો વિચાર કરતાં મને આ વસ્તુ લાગી છે. તમારી વાર્તામાં ઘણો ઉત્તમ સંભાર — મસાલો છે. પણ તેને જગતની

ઉત્તમ વાર્તાઓમાં મૂકી શકાય કે નહિ એ વિચારતાં મને તેમાં આ જાગ્રત કલાકારની ગેરહાજરી દેખાય છે; એ ગેરહાજરીને લીધે વાર્તાને કસબનો જે ઓપ આવવો જોઈએ તે ઓપ આવતો રહી જાય છે. દા. ત. આ આખી વાર્તા વાંચતાં એમ લાગે છે કે એમાંના અમુક ભાગ ટૂંકાવ્યા હોત, નિરૂપણ સહેજ બદલ્યું હોત, અર્થાત્ થોડીઘણી તાછગાછ થઈ હોત તો દાગીનો ઘણો ચમકી ઊઠત. પણ મારું આ સૂચન તમને મૂંઝવણમાં મૂકે તેવો સંભવ જોઉં છું. વાર્તા લખતી વેળા તમે આ રીતે જ માત્ર વિચાર કર્યા કરો — બીવા લાગો કે ક્યાં કાપું, ક્યાં અટકું, અને એમ કરવા જતાં તમારો કુદરતી પ્રવાહ રૂંધાઈ પડે તેવું બને. હું એમ ન ઇચ્છું. તમે થોડી ઉત્તમ નવલકથાઓ પણ વખત કાઢીને વાંચો, અને તેમાંની સફાઈ — કલાત્મક ઘડતરનો પણ ખ્યાલ મેળવો. અને એ સમજને તમારા મનના એક ભાગમાં, વાર્તા લખતી વેળા પાછળની બાજુએ પ્રૉમ્પટરની જોડે જાગતી બેસાડી રાખો. તમારી કલમ રંગભૂમિ ઉપર ચાલતી હશે ત્યારે તે એમાં જરાય દખલ નહિ કરે, પણ જરૂર જણાશે ત્યારે તે કલમને પાછી ખેંચીને કે આગળ ધકેલીને કામ ઠીક ઠીક કરી આપશે. અત્યારે તમારી વાર્તા જાણે એકી-કલમે સડસડાટ લખાઈ જતી હોય એમ લાગે છે. એમાં ખૂબીદાર વસ્તુઓ ઘણી આવે છે, પણ જાગ્રત કલાકારનો અભાવ પણ કોઈ વાર દેખાય છે. એ જતો રહે તો કામ ઘણું ઉત્તમ થઈ જાય.

એવી જ એક બીજી વસ્તુ છે જીવનના એક જાગ્રત અને ઉચ્ચ દ્રષ્ટાની. એ તો તમે જેટલા દ્રષ્ટા બનશો તેટલું જ તેમાં દર્શન આવશે. એવી દૃષ્ટિ પણ તમારી પાસે છે. જીવનનાં ઘણાં પાણી પણ તમે પીધાં છે. પણ હજી એ વધારે પીવાનાં છે. તેમ થતાં જીવનના હજી વધારે ઊંડા પ્રવાહોને તમે પકડી શકશો અને આખા જીવનને તેના ભયાનકમાં ભયાનક અને ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપે ચીતરી શકશો.

નવલકથાની બાબતમાં બીજી એક વસ્તુ વિચારવા જેવી છે. આ વાર્તાઓ, ખાસ કરીને આજની ઘણી વાર્તાઓ, એકાદ પાત્રની

આસપાસ જ રચાય છે, એમાં અનેક જીવનોના અનેક પ્રવાહોનું બયાન નથી આવતું. આવવું જ જોઈએ એમ નથી. પણ આવાં એક કે બેત્રણ પાત્રની આસપાસ લખાયેલી વાર્તા ને ગમે તેટલી લાંબીમોટી હોય તોપણ તે વાર્તા જ કહેવાય. નવલકથાને આથી જુદી ગણવી જોઈએ, એમાં વિશ્વના વિરાટ જીવનને અનેક રીતે જીવતાં અનેક પાત્રોનો મહામેળો દેખાય, એક ખદબદતી સૃષ્ટિ દેખાય. એમાંય ગૌણ અને મુખ્ય પ્રવાહો હોય, પણ ગૌણ પ્રવાહો પણ પોતપોતાની રીતે પુષ્ટ હોય. મોટી નવલકથા આવી હોય છે. અને તમે પણ એવી નવલકથા આપી શકો તેમ છો.

અને એક બીજી વાત પણ હું ઇચ્છું, અને તે આ 'માનવીની ભવાઈ'માં તમે ફરી બતાવી પણ છે. વાર્તામાં પ્રેમનું તત્ત્વ હોય, હોવું જોઈએ, પણ બીજી ઊર્મિઓના પ્રવાહો પણ ખૂબ પ્રમાણમાં આવવા જોઈએ. આમાં તમે ઈર્ષ્યા, દ્વેષ, ઝનૂન, કરુણ, તેમ જ ભયાનક દૃશ્યો લાવ્યા છો. પરાક્રમનું તત્ત્વ પણ છે. પણ હવે તો કોઈ વાર્તા તમે પરાક્રમની આસપાસ જ આપો. અને બીજીમાં પણ એ તત્ત્વોને ઠીક ઠીક સ્થાન આપો.

ચાલો બહુ લખ્યું. આ કાગળ તમને બેસતા વરસની આસપાસ મળશે. અને તમે વર્ણવ્યું છે તેવી રીતે તમારું ગામ તે ઊજવતું પણ હશે. તો એ વરસે મારાં તમને અભિનંદન.

('સંસ્કૃતિ' ડિસેમ્બર ૧૯૪૮) સુન્દરમનાં સ્નેહસ્મરણ

ધરતીનિયો દેશ

(પ્રસ્તાવના)

[**ભાંગ્યાંનાં ભેરુ** : પન્નાલાલ પટેલ, પ્રકાશક : ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ. ૯–૫૦]

પન્નાલાલની વાર્તાને હવે કોઈ પ્રસ્તાવનાની જરૂર નથી. અને જરૂર હોય તોપણ તે મારે લખવી એ લગભગ અસ્થાને જેવી વસ્તુ છે. મારું સ્થાન તો એમની લેખનપ્રવૃત્તિના નેપથ્યમાં રહેલું છે. એ નેપથ્યમાં બેસી અમે બંનેએ એમની વાર્તાઓને વિષે અનેક રીતની ગડમથલ કરી છે. હવે પન્નાલાલ ઇચ્છે છે કે હું પ્રસ્તાવના પણ લખું. પણ એ પછી એમની વાર્તામાં આવે છે તેમ ભૂવા ને જાગરિયા એકના એક એના જેવું ન થઈ જાય તો સારું! ભલે, એમને પ્રસન્ન થયેલી કોઈ સદ્માતાનું સ્મરણ કરી આગળ વધીએ.

*

સાહિત્ય, સાહિત્યનું સર્જન, સાહિત્યનો સર્જક, સર્જકની ચિત્ત-સૃષ્ટિ, સર્જન પાછળના મનોવ્યાપારો એ હમેશાં આપણા રસ અને કુતૂહલનો વિષય રહ્યા છે. અને આજના જમાનામાં તો આપણે સર્જકના ઠેઠ ભીતરમાં પહોંચી તેના અંતરતમ રહસ્યને સમજવા માટે ઘણી ઘણી કોશિશ કરી રહ્યા છીએ. લેખકો કેમ લખે છે, લેખકની પ્રેરણા કઈ, પ્રેરકબળો કયાં, કોની કોની – કયા સાહિત્યકારની, કયા વાદની, કઈ પ્રવૃત્તિની લેખક પર અસર રહી છે એ બધું જાણવા શોધવાની આ પ્રવૃત્તિ અમુક રીતે ફલદાયક પણ છે. પણ એમાંથી જો આપણે કાર્ય-કારણની કોઈ પકડ મેળવી લઈ વધારે સાહિત્યકારો કે વધુ ઉત્તમ

સાહિત્યસર્જન મેળવવા ઇચ્છતા હોઈએ તો તેમાં આપણને બહુ સફળતા મળવાનો સંભવ નથી. કારણ કે સર્જન માત્ર — પછી તે સાહિત્યનું હો કે જીવનનું હો એ કાર્યકારણનો પ્રદેશ નથી. બુદ્ધિને દેખાતી અને સમજાતી કાર્યકારણની રીતિથી ભિન્ન રીતે જ કોઈ બુદ્ધિ-અતીત પ્રદેશનાં તત્ત્વોમાંથી જીવન સર્જાય છે, અને સાહિત્ય અને કળાનું પણ એમ જ છે.

પન્નાલાલ તે આવી કાર્યકારણની આપણી જાણીતી ભૂમિકાને બાજુએ ધકેલી દઈને, સાહિત્ય માટેની કશી પૂર્વતાલીમ વિના પ્રગટી ઊઠેલા લેખક છે. એક રીતે કહીએ તો પન્નાલાલ એ આપણા આજના સાહિત્ય જગતનો એક ચમત્કાર છે. અને એ એવો ચમત્કાર છે કે એ આપણને એ ચમત્કારોના મૂળ તરફ, પન્નાલાલના પોતાના શબ્દોમાં કહેતાં, જે 'અગમના અલકમલક'માંથી આ બધું તેમનામાં ઊતરી આવ્યું છે તે અલકમલક તરફ ખેંચી જાય છે. પણ એ અગમના મલકમાં આપણે અહીં જઈશું નહિ. એ જવું સહેલું પણ નથી. અને વળી આપણે આપણી મેળે માથાફૂટ કરતાં એમાં પહોંચીએ એના કરતાં એ અગમને અહીં નીચે ઊતરી આવવું વધારે સહેલું છે, એ કામ તો એ આદિકાળથી કરતું આવ્યું છે, 'ઊજડ આભલે અમી'ના મેહ એ હમેશાં ઉતારતું રહ્યું છે. એટલે પન્નાલાલ જેવા લેખકને જોતાં એમ થાય છે કે સાહિત્ય જગતમાં પડતા કાળદુકાળથી આપણે જ્યારે હતાશ બની આક્રંદ કરતા હોઈશું તેવે વખતે એ અગમ એનાં અમીનાં વાદળાં લઈને આવશે તો ખરું જ.

પણ આ અમીનું અવતરણ તે કોઈ એકધારી સીધીસટ ગતિ નથી, 'હો જા બચ્ચા શીરાપૂરી' કહેતાં થઈ જનારો ખેલ નથી, પણ આખોયે દરિયો ડહોળવાને અંતે, ભીષણ સમુદ્રમંથનને અંતે અને હાલાહલના પ્રાકટ્ય પછી પ્રગટનાર વસ્તુ છે. એ વાત પન્નાલાલે આ અમીના સ્પર્શવાળી છતાં ઘોર હાલાહલોથી ભરેલી વાર્તામાં કહી છે.

'માનવીની ભવાઈ' અને એના અનુસંધાનમાં આગળ વધતી આ વાર્તા 'ભાંગ્યાનાં ભેરુ' એ બંને મહા ભયંકર, 'ભેંકાર' વાતો છે. એમાં એક બાજુ માનવહૃદયમાંથી ઝમતું તો કુદરતના અકળ કરુણા પ્રદેશમાંથી કદી ધોધમાર ઊતરી આવતું અમૃત છે તો તેની સામે એ જ માનવહૃદયની અંદર રહેલી ઘોર પિશાચલીલા છે, તથા કુદરતમાંથી મોતના વરસાદ વરસાવતી કાળદુકાળની આસમાની પણ છે. અને આમ એ બંનેના, કુદરત અને માનવના અન્યોન્ય ઉપર ઝીંકાતા પ્રહારોમાંથી જીવનનો ઘાટ રચાય છે.

આ ઘાટની ઘટના કેવી તો અટપટી છે; ઊલટામાંથી સૂલટું અને સૂલટાનું ઊલટું નિપજાવનારી છે, બહારથી પકડવા જાઓ, બુદ્ધિથી ગોઠવવા જાઓ તો કદી ન ગોઠવાય તેવી છે. તમે મૂંગા મૂંગા તમારા ઘડવૈયાના પ્રહારો ઝીલતા રહો, એ જિવાડે તો જીવો, એ મારે તો મરો, એ આગળ ધકેલે તો આગળ વધતા રહો, એના આપેલા કડવા ઘૂંટ અને ઝેરના કટોરા કાળજું કાઠું કરીને પી જાઓ અને જુઓ કે આ બધાયને અંતે એક કેવી તો સૃષ્ટિ રચાય છે એ આ વાર્તા બતાવે છે.

'માનવીની ભવાઈ' વાંચ્યા પછી થાય છે કે હવે તો આ બિચારાં દુકાળમાંથી જે કોઈ થોડાંઘણાં જીવતાં રહી ગયાં છે તેમને માટે સુખનો વારો આવશે. પણ વતનમાં પાછાં ફરેલાં એ માનવોને માટે આપત્તિઓનો એક બીજો કાળ, પહેલા કરતાંયે વધારે કારમો, રાહ જોતો બેઠેલો છે. અને એ કરતાંયે વધારે મોટો કાળ, જે દુકાળ પહેલાંયે હતો, અને દુકાળની વિપતો પૂરી થયા પછી પણ છે અને ઊલટો વધારે ઘોર બને છે એ માનવના ભીતરમાં રહેલો કાળ એ તો એ બાપડાંને ક્યાંય સુખ પડવા દેતો નથી. એ બેવડા કાળના અનેક અટપટા આંટાપાટાઓમાં વધતી વધતી વાર્તા પૂરી થાય છે: કાળુનો જન્મ થતાંની સાથે જ જાગી ઊઠતો સંઘર્ષ અનેક રૂપે આગળ વધતો જ રહે છે, કાળુના અવતારને ખેદાનમેદાન કરવા નીકળી પડેલો નાનો પોતાની પ્રતિજ્ઞા

પૂરી પણ પાડે છે, પણ નાનાના એ બધા પાસા પણ કાળુના જીવનનો એક અવનવો ઉતાર અને મોહક ઘાટ ઘડી આપે છે. આમ વાર્તામાં અમંગલ અને અનિષ્ટ, વિપત્તિ અને વિનાશ પણ જીવનનાં કેવાં સર્જક બનતાં રહે છે, ભૂંડાને પૂરેપૂરો ભૂંડાનો ભાગ ભજવવા દઈને પણ જીવનમાં રહેલી ગૂઢ સરસાઈ કેવી રીતે વિજયવંત બને છે, એ વિજયની આ વાર્તા છે. એની ભૂમિકા તદ્દન સામાન્ય માણસનાં જીવનની છે તોયે જીવનનાં અતલ ઊંડાણો તો કેવાં સર્વત્ર સભરાભર ભરેલાં છે, જીવનની ભીષણતાઓ અને મંગલતાઓ માત્ર કુરુક્ષેત્રમાં જ નહિ, પણ એક ચાર ફળીના ગામડામાં પણ કેવી તો પ્રચંડપણે ક્રિયમાણ બનતી રહે છે એ દર્શન આ વાર્તા આપી જાય છે.

અને આ દર્શન વાર્તાકારે આપણને બોધની રીતે નહિ, પણ વાર્તાની રીતે, જીવનના પ્રવાહને એના અનેક વળાંકોમાં વહેતો બતાવીને કરાવ્યું છે. જીવનમાં પ્રગટ થતી આ દરેક રીતની સારી અને કુત્સિત વૃત્તિની તેમણે એક પૂરી સમજપૂર્વક નોંધ લીધી છે, માણસની ખરાબ વૃત્તિને પણ એમણે સારીના જેટલી જ વફાદારીપૂર્વક આલેખી છે. આ તો ખરાબ છે એટલે ગમે તેમ કરીને એને ઠેકાણે પાડી દો એમ નહિ, પણ એ ખરાબની પાછળ પણ જો કોઈ સત્ય રહ્યું હોય તો તે સત્યને સાકાર થવા દેવા માટે એ ખરાબ તત્ત્વને એમણે પૂરેપૂરી છૂટી લગામે વહેવા દીધું છે. નાનાની કોઈ અજબગજબની વૈરવૃત્તિને તેમણે વિજય સુધી પહોંચાડી છે અને એને અંતે એ વાત બતાવી છે કે એનો એ વિજય જ શુભના વિજયનું સાધન બન્યો છે. આથીયે વિશેષ સમજની ઊંડાઈ તો તેમણે ભીલોને વર્ણવીને બતાવી છે. ભૂખે મરતાં ભીલો આમ તો બધાની દયાને ઉત્તેજે, પણ એ જ્યારે ઊજળા લોકોનાં ઢોર લૂંટી જાય છે ત્યારે એ ઢોર વાળવા નીકળેલો કાળુ ઢોરોને મારી ખાવા મથતાં એ દુર્બળ માણસોના પ્રતિ આર્ત બની પોતાની તરવાર તેમને સાધનરૂપ બનવાને ફેંકી આપે છે, એમાં ભીલોની જ નહિ પણ સાથોસાથ કપાવા જતાં ઢોરોની પણ દયા એને પ્રેરે છે. અને એ ... મળ

વધી, એ ભીલો જ્યારે એનું ગામ અને ઘર લૂંટી દૂર દૂર જતાં આનંદ-કલ્લોલ કરે છે ત્યારે પણ એનું અંતર રાચી જ રહે છે. આ ઊંડી સહાનુભૂતિ, પ્રાણીમાત્રનું સર્જન કરનાર તટસ્થ હૃદયમાં જ પ્રગટે તેવી તટસ્થ ઊર્ધ્વ અને છતાં સર્વના મર્મમાં પ્રવેશતી એક કરુણામય આત્મદૃષ્ટિ એ આ વાર્તાનું એક મુખ્ય સર્જક બળ છે.

પણ આ વાર્તામાં આટલું જ છે એમ કહેવું બસ નહિ થાય: એમાં આવતી જીવનની અનેકવિધ ગતિનો ગોંફ એવો તો ગૂંથાયો છે કે એના બધા તાંતણા છૂટા પાડવા જતાં પાર ન આવે અને છૂટા પાડી શકાય તોપણ એ ગોંફનો જે રસ છે તે એ તાંતણાને છૂટા પાડવા કરતાં એ ગોંફમાં જે રીતે આ માનવતાનાં તંતુઓ ગૂંથાય છે, ગૂંચવાય છે ને ઊકલે છે તે પ્રત્યક્ષ જોવાથી જેટલો આવે તેટલો નહિ જ આવે. એટલે વાચકને આ વાર્તા સોંપી દઈને અટકી જાઉં એ જ ઇષ્ટ છે.

*

એક 'શ્રમજીવી' પન્નાલાલમાં વાર્તાકાર જાગતાં આપણને જે અનેક રસદાયી વાર્તાઓ મળી છે એ મોટો લાભ તો આપણા સાહિત્યને ચોપડે જમા થઈ જ ગયો છે. એમણે 'સુખદુઃખનાં સાથી' લખ્યું ત્યારથી જ એમનામાં રહેલી આ બેવડી સમૃદ્ધિ – શુદ્ધ વાર્તા અને જીવનના રસની પકડ – એ બે વસ્તુએ પોતાનું પોત વ્યક્ત કરેલું છે. અથવા એમ કહો કે જીવનની એમને જેટલી સાચી પકડ હતી તેટલામાંથી તો તેઓ સાચી વાર્તા સરજી શક્યા છે. કેમ કે એમને હાથે – અનેકોને હાથે એ નથી બન્યું ? – અસફળ સર્જનો થયાં નથી એમ નથી. પણ એ અસફળ સર્જનો – જેમાં ખાસ કરીને હું 'યૌવન' અને 'સુરભિ' જેવી તેમની સિનેમા જીવનની કારકિર્દીમાં લખાયેલી નવલો મૂકું – પણ એકંદરે તો એમને ઉપકારક જ નીવડ્યાં છે. એને અંતે એમને પોતાનો સ્વભાવ અને સ્વ-ધર્મ હાંસલ થયો છે એમ હું માનું છું. એમણે મુંબઈ તરફ

પૂંઠ કરીને વતનની વાટ લીધી એ રીતે જ એમની વાર્તા પણ એમને માટે આ બહુ સજાતીય નહિ એવા શહેરમાં જિવાતા કોઈ ઊંડા પાયા વિનાના જીવન તરફથી પૂંઠ ફેરવી જઈને જે જીવનનાં મૂળ અને ડાળાં-પાંદડાં પોતે રજેરજ પિછાને છે એવા જીવન તરફ વળી છે. અને આપણે જોઈએ છીએ કે લેખકને પોતાનો સ્વધર્મ મળી ગયો છે, અને સ્વકર્મ પણ.

એ સ્વધર્મમાંથી ગતિ કરતાં તેમની વાર્તામાં વાર્તાનું બળ આવ્યું છે અને સાથે સાથે તેમની વાર્તાશક્તિએ, હરેક સાચા સર્જકનો હોય છે એમ એક લાક્ષણિક અને અનન્ય એવો આવિર્ભાવ પણ સાધ્યો છે. આપણી અનેક રીતે વિકસેલી નવલ અને નવલિકાની સૃષ્ટિમાં સાહિત્યકીય કથાનકના ગુણો ઘણા છે, પણ આપણી પાસે જે પરાપૂર્વથી વાર્તાની કળા ચાલી આવે છે તે જાણે કે ઓસરતી જાય છે. એ વાર્તાતત્ત્વ, પન્નાલાલ આ સાહિત્યકીય પરંપરામાં પલોટાયા નથી એટલે જ જાણે કે એમનામાં સહજ રીતે ફૂટી નીકળ્યું છે. પન્નાલાલની જે સફળ કૃતિઓ છે તેમને સાચી વાર્તાઓ કહી શકાય તેમ છે. 'મળેલા જીવ'માં કહેવાતી 'વખત અને સમા'ની વાર્તા કે 'માનવીની ભવાઈ'માં આવતી 'બાવાની લંગોટી'ની વાર્તા એની પાછળ જે વાર્તાકથનની શક્તિ છે તે જ જાણે કે વિશાળ રૂપે એમની મોટી વાર્તાઓ ને નવલોમાં પ્રગટ થઈ છે. અને આપણે એટલું તો કહી જ શકીએ છીએ કે આ શુદ્ધ વાર્તાઓ છે. કાંઈ નહિ તો વાર્તાને ખાતર પણ વાંચવા જેવી ચીજો છે.

ઉપરાંત એ વાર્તાઓ તે આપણા સાહિત્ય જગતમાં ગુજરાતના એક લાક્ષણિક જીવનનો એક અપૂર્વ એવો આવિષ્કાર પણ છે. મેઘાણી-એ જેવી રીતે આપણને ડુંગરો અને સાવજોની ભૂમિ સૌરાષ્ટ્રનો, એની બળકટ બાની અને ભાતીગળ જીવનછટાનો — સંતની અને સતીની, બહારવટિયા અને બંકાઓની કથાઓનો મઘમઘાટ આપ્યો છે એવી રીતે પન્નાલાલે ગુજરાતનો આ ઉત્તર પૂર્વનો સીમા પ્રદેશ — એ ઈશાનિયા

ડુંગરોની ધરતીનો ધમકારો આપણે ત્યાં ઉતારી આણ્યો છે. પન્નાલાલને એમના સ્વ-ધર્મની ભાળ લાગી ગઈ છે એમ હું જે કહું છું તે આ અર્થમાં છે. પન્નાલાલ ટૂંકી ટૂંકી વાર્તાઓ લખતા ત્યારે શહેરના કે ગામડાના જીવનના હરેક ખૂણામાંથી તેઓ વસ્તુ વીણી લાવતા. પણ તેમની વાર્તાશક્તિ જ્યાં પગભર બની અને એથી વધીને પંખાળી બની ત્યાર પછી એણે એક જ પ્રદેશ ઉપર, અને તે પોતાના જ પ્રદેશ ઉપર સ્થિરપણે વિચરવા માંડ્યું. અને એમાં જ તે પોતાના પુરબહારમાં, પોતાની નૈસર્ગિક અનન્યતામાં ખીલવા લાગી. અને આ રીતે લખાયેલી એ ભૂમિની વાર્તાઓ 'વળામણાં', 'મળેલા જીવ', 'માનવીની ભવાઈ', 'ના છૂટકે' અને હવે આ 'ભાંગ્યાનાં ભેરુ' એ પાંચ કથાઓ,—અને એમાં 'પાછલે બારણે' ઉમેરવી જોઈએ, આ એક અજબની વાર્તા કેમ ભુલાઈ ગઈ છે તે મને સમજાતું નથી — આપણી લાક્ષણિક પૂંજી છે, મોંઘામૂલી 'ભવાઈ' છે એમ આપણે અવશ્ય કહી શકીએ. આમાંની પહેલી બે નાનકડાં ઊર્મિકાવ્ય જેવી છે, 'મળેલા જીવ' આટલી બધી લોકપ્રિય છે, બળવાન છે, છતાં એની ગતિ તે એક મોટા ઊર્મિકાવ્ય જેવી જ છે. પણ આ પછીની ત્રણ મોટી કથાઓમાં 'ઊર્મિકાવ્ય'નો સૂર મોટો થતો જાય છે, એમાંની અમુક ટોચો તો મહાકાવ્યની ગતિએ પહોંચે છે, અને વાર્તારસનો એક મજાનો ઘેઘૂર વડલો બનીને ઊભી રહે છે.

આ કથાઓમાં આપણને જે ભૂમિનું અને એનાં મનેખનું જે દર્શન જોવા મળે છે એ ગુજરાતે આજ લગી કદી નહિ જોયેલા, નહિ જાણેલા પ્રદેશનો પહેલી વારનો મોહક પરિચય બની રહે છે. એ ઈશાનિયો દેશ, એના મગરિયા ડુંગરો ને ચોરા ડુંગરીઓ, એના જાંબુડિયા ધરા અને કલકલતી નદીઓ, એનાં મકાઈનાં ખેતરો ને ભેંકાર જંગલો, અને એનાં ભાતભાતનાં મનેખ, લાલપીળાં છોગાં પહેરતા જુવાન મોટિયારો, તો માત્ર કાપડું ને ચણિયો, કે ફુલાળી ઘાઘરીઓ ને બુટ્ટાદાર ગવનો પહેરતી યુવતીઓ, છીંકણીઓ સૂંઘતાં બૈરાં કે હોકા ગમગાવતાં આદમીઓ, એના વાણિયા અને કણબી, એના ભીલ અને

ગોવાળ, એમનાં ગાયોનાં ધણ ને ભેંસોનાં હાલરાં, એમનાં ચોપાડો અને ગુંજારોવાળાં ઘરો, તો સાંઠીઓની ભીંતો અને થાપડે છાયેલાં ખોરડાંઓ કે પછી ખેતરના કૂવા ને ઝાકળિયાં, એમના મેળા અને ચગડોળો તો લગનનાં ગીતો કે માતાની ગરબીઓ, એના બહારવટિયા અને ધાડો, હુકમ કરતી ગાજી ઊઠતી બંદૂકો ને વીંઝાતી તલવારો, એનાં ભડકાં અને કંસાર, અને આમ જન્મથી માંડી મરણ સુધીની, ખેતરમાં ને ઘરમાં, ફળીમાં ને સીમમાં, ડુંગરનાં પડખાંમાં ને જંગલોની ગોદમાં જીવતી, જાગતી અને ઊંઘતી, ઉલ્લાસતી અને વિલપતી, મોતીછડા વીર અને ભૂતપ્રેતને આરાધતી, માંલ્લાં પુરાવતી તો કૂકડાં બકરાં વધેરતી, તો અંતરમાં ઊંડે ઊતરી સાચા અંતર્યામીનું દર્શન કરતી કે જમીનમાંથી ઊગી ઊઠતાં ધાનમાં ભગવાનને હાજરાહજૂર ભાળતી એવી એક સભર સૃષ્ટિ; — પન્નાલાલે જાણે કે એ ઈશાન ખૂણાનો મોટો મેળો ગુજરાતની આલમમાં ખડો કરી દીધો છે.

અને તે એ લોકોની બાનીમાં ને એમની શૈલી અને લઢણમાં જ. પન્નાલાલ આમ ચોપડીઓ અને સાહિત્ય ભણ્યા નથી તોય એમની વાણી સાહિત્યોચિત બધા સુસંસ્કારવાળી છે અને સ્વસ્થ વેધકતાવાળી પણ છે. પરંતુ એમની વાર્તાની જે અસલ બાની છે, કથનની જે રીત છે તે આપણી પ્રવાહપતિત સાહિત્યકીય રીતિની નહિ પણ એ લોકોની વાચામાંથી પ્રગટતી એક અનોખી, – ગુજરાતના પ્રાંતપ્રાંતની જે વિશિષ્ટ વાક્છટાઓ છે તેવી જ, કોઈથી પણ ઊણી ન ઊતરે એવી બલકે એની રીતે કેટલીક વાર તો મેદાન મારી જાય એવી છટાવાળી, શબ્દના અને વાક્યના ખાસ વળાંક અને બળવાળી, ખાસ અર્થશક્તિ અને વેધકતાવાળી બાનીની રીતની છે. 'માનવીની ભવાઈ' અને 'ભાંગ્યાનાં ભેરુ'માં આ બાની એના પુરબહારમાં ખીલે છે, એનાં પાત્રોના મુખમાંથી એ વાણી જે શબ્દશક્તિ બનાવે છે તેની આગળ વિદ્વત્તાની વાણી ફીકી લાગે છે જાણે. અને પન્નાલાલની શૈલી પણ જ્યારે આ રીતે વહે છે ત્યારે તે વધારે કાર્યસાધક બને છે. આ બંનેય કથાઓ આ

પ્રદેશનાં મનેખ જે રીતે ઊભડક જ બેઠાં બેઠાં વાતો કરતાં હોય છે, તેમ ઊભડક વાણીમાં જ વહે જાય છે. ખુરશીમાં બેસીને લખતાં કે દીવાનખાનામાં વાત કરતાં માણસોની નહિ પણ ઘોડીએ પલાણીને દોડતાં, કે હાથમાં હોકો રહી જાય ને ચીપિયામાં અંગારો પકડી વાત કરતાં પાત્રોની આ વાણી છે, અને ગુજરાતમાં આ વાણી આવી રીતે આટલા સઘન સભર રૂપે ઊતરી આવે છે એ પણ આ કથાઓનો ખાસ ફાળો છે.

*

પન્નાલાલની આ વાર્તાઓને કે તેમના સર્જનને હજી મર્યાદા નથી એમ તો નહિ જ કહું. પણ એની વાત હમણાં નહિ કરું. મારે એ અંગે જે કહેવાનું છે તે તો હું એમને જ ખાનગીમાં કહેતો રહ્યો છું. અને પન્નાલાલ પોતે પણ એ નથી જાણતા એમ નથી. એમનેય 'સાહિત્ય' સર્જવાના શોખ જ્યારે જાગે છે, જાણે એ કોડ પુરાવાના બાકી હોય તેમ, ત્યારે એમની વાત કથળે પણ છે. એમને પોતાની વાર્તાને ભાતભાતના રંગે – વાદો અને વિવાદોથી રસવાનો મોહ જાગે છે ત્યારે પણ વાર્તા પછી સાચા રંગવાળી નહિ પણ થથેડેલા પાઉડરવાળી બને છે. પણ એથીયે વધારે મુસીબત તો નવા સર્જનની આરાધનામાં દરેકને નડે છે તેમ એમને પણ નડે છે. અને 'કાબે અર્જુન લૂંટિયો'ની માફક આ મોટી નવલોના લેખકને એક નાનકડી વાર્તામાં પણ હારી જતો મેં જોયો છે.

પરંતુ આવું તો હમેશાં બનવાનું. કારણ સર્જન એ જો માણસની સ્વાધીન વાત હોત તો તો ગમે ત્યારે માણસ પોતાની એ શક્તિનો સંચો ચલાવી ખરખર ખરખર કાંત્યા જ કરત. પણ દરેક સાચો કલાકાર અનુભવે છે અને પન્નાલાલે અનુભવ્યું છે તેમ આ તો કોઈ અગમની સેર જ તેનામાં ઊતરતી હોય છે. કલાકારનું પાત્ર જેટલું વિનમ્ર તેટલું જ તે વિશાળ ને સમર્થ બનવાનું. એ અગમની ઊતરતી

કરુણાને તેનું સમર્પણ જેટલું વિશેષ તેટલી તેને પેલી અગમની કરુણા વધારે લાધવાની.

પન્નાલાલની શક્તિનું જે મૂળ છે તે આ કરુણા છે. એમના જીવનપ્રવાહને, અને એમના સાહિત્યસર્જનને હું ઠીક ઠીક જાણતો રહ્યો છું. એક નવલકથા બની શકે તેવી પોતાની જીવનકથા પણ તેમણે મારી આગળ મોકળા મને કહી છે. આમ તેની સંસ્કારભૂમિને હું ઠીક ઠીક પિછાનું છુ. પણ જ્યારે શ્રી દર્શકનું 'માનવીની ભવાઈ'માં થયેલું સૂચન જોયું કે પન્નાલાલ તેમના અનન્ય પાત્ર 'દેવતાઈ' રાજુનું બી રવીન્દ્રનાથ અને શરદબાબુની સાહિત્યભૂમિમાંથી લઈ આવ્યા છે, ત્યારે મારી જાણ બહાર એ આ બીની ચોરી કરી લાવ્યા હોય તો કેમ એની ખાતરી કરવા મેં એમની પાસે એમના સાહિત્યસેવન-નો હિસાબ માગ્યો. એમણે એ લખી મોકલ્યો, અને એમાં ભાઈશ્રી દર્શકે ગણાવેલી પાત્રસૃષ્ટિ કે એ સાહિત્યકારોના મહાગ્રન્થોની કોઈ જ રકમ જમા ન નીકળી. અને છેવટે એમણે લખ્યું: 'તમે જ કો'ને હવે? મારા જેવા શ્રમજીવી માનવીમાં આ સર્જક તત્ત્વ, ભાષા અને કલ્પના, પ્રસંગો ને પાત્રો, તો કળા અને વસ્તુસંકલના વગેરે લઈને વણમાગ્યું ને વણપ્રીછ્યું એકાએક કરુણા કરતુંકને કેમ આવ્યું ને કોણે મોકલ્યું?!'

પન્નાલાલની જે રાજવણ રાજુ, જગદંબા અને ચંડીનાં તત્ત્વો વ્યક્ત કરતી એક દેવતાઈ રૂપે પ્રગટી છે તે આ કરુણા કરનાર તત્ત્વનો સીધો અવતાર છે એમ કહીશું. રાજુમાં પ્રેમતત્ત્વ કરતાંયે માનવીમાત્રને ચાહતું જે એક કારુણ્યનું તત્ત્વ છે, જે એને એના સુંદર શરીરની ભૂખમાંથી પણ ઉઠાવી લે છે, જે એને દુર્બળ અને દરિદ્ર પતિનો પણ સંસાર મંડાવે છે, જે એને હૃદયની લાગણીઓને એક અજબ બળથી અંદર ઉતારી લઈ તેમાંથી એક નવી શક્તિ મેળવી આપે છે, જે કાળુને પણ કાળરાક્ષસ બનતો બચાવી લે છે એ તત્ત્વ, પન્નાલાલ સાહિત્ય વાંચીને કે પછી જીવનનો અભ્યાસ કરીને

પણ પામી શકે તેમ નથી. એ તો એ સર્જનની ક્ષણે, સ્વતઃ આપો-આપ એની પોતાની ઉપરની ભોમમાંથી, અગમના એ અલકમલકમાં રહેતા કરુણામયના કૃપાપ્રસારમાંથી, આ રાજુમાં અને એવી બીજી અનેક રાજુઓમાં નીચે ઊતરી આવે છે. વાસ્તવિક જીવનમાં અને સાહિત્યમાં પ્રગટતા જીવનમાં પણ રાજુઓ આમ હમેશાં ઊતરતી આવી છે અને માનવ એ અગમ તરફ પોતાનાં બારણાં વાસી નહિ દેશે ત્યાં લગી હમેશાં ઊતરતી રહેશે.

હું ઉપર કહી ગયો કે આ ભેંકાર વાર્તા છે, પણ એ જેટલી ભેંકાર છે તેટલી જ સુંદર પણ છે. આમાં કેટલાં બધાં માણસો મરે છે, કેટલાં તો વેરઝેર અને બળાપાના અગ્નિમાં સિઝાય છે તો માણસો કેવી રીતે જીવી જાય છે, વેરઝેરનાં વખ કેવી રીતે પી જાય છે એ પણ આવે છે. એમાં માનવના હૃદયની કુરૂપતા છે તો એ હૃદયની સુરૂપતા પણ છે. એમાં દ્વેષ અને કપટનો લાવા છે તો પ્રણય અને વાત્સલ્યના નિર્મળ અને ઊંડા ઝરા પણ છે. એમાં મમતા અને મોહનાં વમળ છે તો એ મમતામાંથી નીકળી જતો તપસ્વીનો સંયમ છે, એમાં શરીર ને જોબનનાં આકર્ષણ છે તો એ આકર્ષણથી ઉપર નીકળી જતો આંતર ગહન સ્નેહ પણ છે. અને આ બધું વર્ણવતી, હર પરિસ્થિતિમાં સરખી સરસતા અને ચિત્રાત્મકતાથી કામ કરતી લેખકની મૌલિક બાની છે. એમાં આવતી આડી નહિ પણ ઊભી ઊભેલી ભૂંગળ જુઓ, ચંચળ આંખોમાંથી જ રજેરજ દેખાઈ આવતી નવી વણજારણ જુઓ, પાંચ હાથ તડો હેતનો ભરેલો રતનો વણજારો જુઓ; આમાં આવતાં વેગભર ધસતાં ભમરીઓનાં ટોળાં જેવાં ભીલોનાં ધાડાં જુઓ, કે ખેતરમાં વાવેલાં બી વીણી ખાવા વળગેલી એ જ કંગાળ ભીલોની કતાર જુઓ; આમાંની મંગળાની કારમી રીડ સાંભળો કે ભલીના વિલાપ ને પડકાર ભાળો, કે કાળુનાં અનેક રીતનાં – કરુણાનાં અને વિધિના ઘાનાં રુદન જુઓ કે સત અસતનાં પારખાં લેતા કનકા ભીલની મંત્રબળવાળી ગજબની વાણી જુઓ, – એમ હર સ્થળે વાર્તાકારે સુંદરતા પાથરી છે.

એને સુંદરતા નહિ પણ એથીયે કંઈ બીજું નામ આપવું પડશે. એ છે ચિત્રલેખાની ચિત્રણ શક્તિ, પૃથ્વી પર પ્રગટેલા હરેક પદાર્થને એક-સરખી તટસ્થતાથી અને સરસતાથી આલેખતી શક્તિ. અને એમ વિલાપ અને ગીત, કંકુ અને લોહીની એકસરખી છોળ ઉછાળતી આ વાર્તા અંતે એક શાંત શામક રસમાં વિરમે છે. કાળુને તેની જીવન-ભરની ઝંખના પૂરી થાય છે, તો એ જ પ્રસંગે વેરના અવતાર જેવો નાનો પણ નવા સારા અવતારે જન્મવા જગતમાંથી વિદાય લે છે. અને કાળુના લગનના ગીતની સાથે જ નાનાનું શ્રાદ્ધ જોડાઈ જાય છે. વિધાતાએ જગત એવું બનાવ્યું છે કે એ હજી કોઈ પણ એક રંગ અણીશુદ્ધ વહેવા દેતો નથી.

પરંતુ આવી આ ભેંકાર, સુંદર અને બળવાન વાર્તા અધૂરી પણ છે. શહેરમાં જ જન્મેલાં ને જીવતાં 'મનેખ'ને એ એકદમ ન પણ સમજાય. પણ એટલે તો એમણે એ ખાસ વાંચવા જેવી છે, પણ એમને વાંચવા માટે આપણા શબ્દકોશે કેટલાયે નવા શબ્દો પણ આમાંથી પોતામાં દાખલ કરવા પડશે. અને એ રીતે ગુજરાતી ભાષાની સમૃદ્ધિમાં પણ આ ઈશાનિયા દેશની વાણી એક મનોહર ઉમેરો કરી જશે.

આપણે ઇચ્છીશું કે પન્નાલાલની સજીવન કલમમાંથી આપણને આવી અને આ કરતાં પણ વધુ રસદાયી, જીવનનાં વધુ ઊંડાણોમાં જતી, પેલા 'અગમ'ની સાથે વધારે હાથતાળી દઈ આવતી વાર્તાઓ મળે, અને આ હજી અધૂરી જેવી લાગતી વાર્તા જો આગળ વધીને પૂરી થાય, જીવનમાં સુખી ન દીઠેલો કાળુ વધુ સુખી થાય અને એની પછીની પરતાપ અને મંગળની પેઢી નવા જીવનના સંગ્રામો નવી રીતે ખેડે અને જીતે તો તો 'બેદાવાળી' જ થઈ જાય!

૨૫-૯-૫૭

'લાલ કરેણ'નો રંગ

(પ્રવેશક)

[લાલ કરેણ (રક્તકરબી): રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનુ. ચંદ્રકાન્ત કરુણાશંકર ભટ્ટ. ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા. રૂ. ૨–૦૦.]

કવિવર ટાગોરની આ એક જાણીતી નાટ્યકૃતિ છે. એ ઘણી ચર્ચાયેલી તેમ જ ગવાયેલી પણ લાગે છે. એની વિસ્તૃત સમાલોચનાઓ થયેલી તેમ જ તે અનેક વાર ભજવાયેલી પણ છે.*

આ વિશ્વતોમુખી પ્રતિભાવાળી વ્યક્તિ માનવજીવન ઉપર પોતાની કેવી મુદ્રા મૂકી ગઈ છે એ તો જાણીતી વસ્તુ છે. કવિની આંતરશક્તિ વાણીનાં સર્વ રૂપોમાં વ્યક્ત થઈ છે, સંગીત રૂપે તે ગુંજી છે, અને ચિત્ર રૂપે પણ સાકાર બની છે, એટલું જ નહિ, કવિનું જીવનની સર્જના ઝંખતું અંતર પોતાની રીતે માનવજીવનને પણ પોતાની ગોદમાં લઈ ને બેઠેલું છે, અને આખાયે વિશ્વજગત સાથે તેના ધબકારે ધબકતું રહેલું છે, તેની પીડાથી વ્યથિત બનેલું છે, અને પોતાને લાધેલા આ પૃથ્વી પરના કે પારના કોઈ મધુર લેપનથી એ વ્યથાને શાતા આપતું ગયું છે, જીવનની નિગૂઢ શક્તિને નવા વિકાસની, નવા સ્પન્દનની દિશામાં

---

* કવિ ૧૯૨૩ના ઉનાળામાં આસામમાં શિલોંગના ગિરિનિવાસ માટે ગયેલા ત્યારે આ નાટક લખાયેલું. એમાં પછી કવિ ઘણા સુધારાવધારા કરતા રહ્યા. પ્રથમ કવિએ તેને 'યક્ષપુરી' નામ આપેલું, એ બદલીને પછી 'નંદિની' કર્યું. છેવટે તે 'રક્ત કરબી' (લાલ કરેણ)ના નામે ૧૯૨૪માં આસોના 'પ્રવાસી'માં પ્રસિદ્ધ થયું. પુસ્તકાકારે તે ૧૯૨૬માં પ્રસિદ્ધ થયું. એની બીજી આવૃત્તિ કવિના અવસાન પછી ૧૯૪૫માં પ્રસિદ્ધ થઈ.

ઓરતું રહ્યું છે. ઠેઠ ભૂતમાં માનવને લાધેલા આ પ્રકાશની રેખા ઝીલીને કવિએ અનંત ભાવિ તરફ પોતાની નજર દોડાવેલી છે. અને વર્તમાન જીવનની અંગ્રલતા તથા દારુણતા બંનેને સમજી તેમાંથી વિકાસની માનવકેડી બાંધી આપી છે.

કવિની શક્તિનો વાણી રૂપે જે આવિર્ભાવ થયો છે તેમાં કાવ્યનું રૂપ જ સૌથી પ્રધાન છે. કવિએ વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, ચિંતન વગેરે સર્જ્યું છે, છતાં, કાવ્યથી બીજી કક્ષાએ મૂકી શકાય એવું એતું રૂપ તે નાટકનું છે. આ નાટકો પણ તે કાવ્યની સૃષ્ટિ જેવાં જ છે, છતાં તેમાં નાટ્યતત્વ પણ છે. અને એ બંનેના વિશિષ્ટ મિશ્રણથી એક નવો જ રસાનુભવ આપણે મેળવીએ છીએ. કવિતાને આપણે મનુષ્યરૂપેણ જીવતીજાગતી બની જતી જોઈએ છીએ.

અને આ નાટકોમાં કવિ કુશળતાથી જીવનના કેટલાક મર્મપ્રદેશોને સ્પર્શી જઈ, કવિ જ કરી શકે તેવી રીતે જીવનની કેટલીક વાતો, દર્દની અને આનંદની, અભીપ્સાની અને સાધનાની, જાગૃતિ અને સંઘર્ષની કહી જાય છે. કવિએ લખેલાં ૩૮ જેટલાં નાટકોમાંથી ગુજ-રાતીમાં જે થોડાંક ઊતર્યાં છે, એમા આ 'લાલ કરેણ' એક કીમતી ઉમેરો કરે છે. આ નાટક જોયા પછી એમ થાય છે કે એ અત્યાર સુધી ગુજરાતીમાં આવતાં રહી કેમ ગયું! આ નાટક વાંચ્યા પછી તરત જ કવિનું 'અચલાયતન' યાદ આવે છે, અને એમ લાગે છે કે, 'ડાકઘર'માં કે 'મુક્તધારા'માં કવિની જે બૃહતની અને મુક્તિ તથા આનંદની ઝંખના હતી, તે આ બે કૃતિઓમાં બરાબર સ્ફુટ બની છે. જગતમાં કશીક એવી પરિસ્થિતિ છે જે જીવનને ભીંસી રહી છે, અને બીજું એવું કશુંક છે, જે એ ભીંસમાંથી બહાર નાસી છૂટવા મથી

માટે અક્ષુણ્ણ રહી શકત. પણ એની એ દેવદ્રોહી સમૃદ્ધિની અંદર એકાએક એક માનવકન્યા આવી પહોંચી અને ધર્મ જાગી ઊઠ્યો. એ ધર્મે એક મૂઢ નિરસ્ત્ર વાનર દ્વારા રાક્ષસને પરાસ્ત કર્યો. મારા નાટક-માં બરાબર આ જ પ્રમાણે તો બનતું નથી પણ એમાં પણ માનવકન્યા-નો આવિર્ભાવ તો થાય છે જ. એ ઉપરાંત કલિયુગના રાક્ષસની સાથે કલિયુગના વાનરનું યુદ્ધ થશે એવી રીતનું પણ એક સૂચન એમાં છે.

'આદિકવિના સાત કાણ્ડમાં જગાનો અભાવ ન હતો, એટલે લંકા-પુરીમાં રાવણ અને વિભીષણને અલગ અલગ સ્થાન આપ્યું. પણ છતાં આભાસ એવો આપ્યો છે કે બંને એક જ છે, બંને સહોદર ભાઈ છે. એક જ માળામાં પાપ અને એ જ પાપનું મૃત્યુબાણ ઊછરી રહ્યાં છે. મારા આ સાંકડી જગાવાળા નાટકમાં રાવણનો જે વર્તમાન પ્રતિ-નિધિ છે, તે એક જ શરીરમાં રાવણ અને વિભીષણ રૂપે છે. તે પોતે જ પોતાને પરાસ્ત કરે છે.

'વાલ્મીકિના રામાયણને ભક્ત વાચકો સત્યમૂલક ગણીને સ્વીકારી લે છે. મારા નાટકને પણ જેઓ શ્રદ્ધાપૂર્વક સાંભળશે, તેમને જણાશે કે આ નાટક પણ સત્યમૂલક છે. આને સિદ્ધ કરવા માટે તમે ઇતિહાસ-વિશારદોના ઉપર ભાર નાખશો તો છેતરાશો. માત્ર એટલું જ કહીશ કે કવિનાં જે જ્ઞાન-શ્રદ્ધા છે તે પ્રમાણે આ સાચું જ છે.

'આ નાટકના સ્થળના નામ વિષે ભૂગોળશાસ્ત્રીઓમાં એકમતી થાય એવી આશા રાખવી નકામી છે. સ્વર્ણલંકા સિંહલ દેશમાં હતી, એ વિષે પણ આજે ઘણી ઘણી વાતો કહેવાય છે. વસ્તુતઃ પૃથ્વીનાં જુદાં જુદાં સ્થાનોમાં તેમ જ સ્તરોમાં પણ સ્વર્ણલંકાનાં ચિહ્ન મળી આવે છે. કવિગુરુને તો એ અનિર્દિષ્ટ તેમ જ સુપરિનિર્દિષ્ટ સ્વર્ણ-લંકાના સમાચાર મળી ગયા હતા એમાં શંકા નથી જ. કારણ કે સ્વર્ણલંકા જો ખનિજના સોનામાં જ કોઈ ખાસ સ્થાને મંડાયેલી હોત

તો પછી તે પૂંછડાની આગથી ભસ્મ ના થઈ ગઈ હોત અને વધારે ઉજ્જવલ રીતે શોભી રહી હોત.

'સ્વર્ણલંકાની માફક મારા નાટકમાંના ઘટનાસ્થાનને પણ એક કહેવાનું નામ છે. કવિ તેને યક્ષપુરી નામે ઓળખાવે છે. પણ એનું કારણ એ નથી કે એ ઠેકાણે આપણા કુબેર ભંડારીનું સ્વર્ણસિંહાસન છે. યક્ષનું ધન માટીની નીચે સંતાઈ પડેલું છે. અહીંનો રાજા પાતાળમાં સુરંગ ખોદાવીને એ ધન બહાર કાઢવામાં લાગેલો છે. એ વસ્તુની કદર કરીને આ પુરીને સમજદાર મનુષ્યો યક્ષપુરી કહે છે. લક્ષ્મીપુરી કેમ કહેતા નથી? કારણ કે લક્ષ્મીનો ભંડાર વૈકુંઠમાં છે, યક્ષનો પાતાળમાં.

'રામાયણની વાર્તા સાથે આ નાટકનો આ જે થોડોક મેળ મને દેખાય છે, એનું કારણ એ નથી કે એ કથા હું રામાયણમાંથી લઈ આવ્યો છું. મૂળ કારણ તો એ છે કે કવિગુરુએ જ મારી આ વાર્તાનું ધ્યાનયોગ દ્વારા પહેલેથી હરણ કીધેલું છે. પૂછશો કે એનું પ્રમાણ શું? તો પ્રમાણ એ કે સ્વર્ણલંકા એમના સમયમાં આટલી બધી ઊંચી ઝળહળતી હતી એવું કોઈ પણ માનશે નહિ. આ તો વર્તમાન કાળની જ લંકા છે, એનાં હજારો જગાએ હજારો પ્રમાણો પ્રત્યક્ષ આવી રહેલાં છે.

'એમ લાગે પણ ખરું કે રામાયણ એ રૂપક કથા છે. અને ખાસ કરીને રામ અને રાવણ નામના બે વિપરીત અર્થ જોતાં એ વસ્તુ સાચી લાગશે. રામનો અર્થ છે આરામ, શાંતિ. રાવણ છે ચીત્કાર, અશાંતિ. એકમાં નવાંકુરનું માધુર્ય છે, પલ્લવનો મર્મર છે, અને બીજામાં પાકા બાંધેલા રસ્તા ઉપર થઈને જતા દૈત્યના રથનો ભયંકર અવાજ છે. પણ આમ છતાં રામાયણ રૂપક નથી, મારું 'રક્ત કરબી'નું નાટક પણ રૂપક નથી.

'રામાયણ મુખ્યતયા મનુષ્યનાં સુખદુઃખ, વિરહમિલનની, સારી-નરસી રીતના વિરોધની કથા છે. માનવનો મહિમા વિશેષ ઉજ્જવળ

રીતે પ્રગટ કરવા માટે જ ચિત્રપટમાં દાનવની પૃષ્ઠભૂમિકા રાખી છે. આ વિરોધ એક બાજુ વ્યક્તિગત માણસ તરીકેનો છે, બીજી બાજુ સમષ્ટિગત મનુષ્યનો છે. રામ અને રાવણ એક બાજુએ બે માણસોનાં વ્યક્તિગત રૂપો છે, તો બીજી બાજુએ મનુષ્યનાં બે સમષ્ટિગત રૂપો છે. મારા નાટકમાં પણ એકી સાથે વ્યક્તિગત મનુષ્યનું તેમ જ મનુષ્ય-ગત શ્રેણીનું રૂપ છે. શ્રોતાઓ જો કવિની સલાહ સાંભળવાને અનિચ્છુક ના હોય તો હું કહીશ કે આમાં સમષ્ટિની વાત ભૂલી જજો. આ વાત ધ્યાનમાં રાખજો કે 'રક્ત કરબી'નું આખુંયે નાટક 'નંદિની' નામની એક જ માનવવ્યક્તિની છબી છે. ચારે બાજુ ચાલી રહેલા પીડનની અંદર થઈને તે પોતે બહાર નીકળી આવેલી છે.

'જેવી રીતે ફુવારો સાંકડી જગ્યાની ભીંસમાંથી માર્ગ કરતો હસતો રડતો કલરવ કરતો ઉપર ચડી આવે છે, એવી રીતે એ પ્રગટેલી છે. આ ચિત્રની સામે જ જો સંપૂર્ણ દૃષ્ટિ રાખીને જોશો તો સંભવ છે કે કાંઈ રસ મળશે. નહિ તો જો લાલ કરેણની પાંદડી પાંદડી પાછળ રહેલો અર્થ શોધવા જશો ને કાંઈ અનર્થ થશે તો તેની જવાબદારી કવિની નથી. નાટકમાં જ કવિએ એ સૂચન આપ્યું છે કે, જમીન ખોદીને પાતાળમાંથી જ્યાં ખનિજ ધનની શોધ કરવામાં આવે છે, એ જગાની કન્યા એ નથી, — જમીનથી ઉપર જ્યાં પ્રાણનું નૃત્ય ચાલે છે, જ્યાં પ્રેમની લીલા છે, નંદિની એ સહજ સુખની, એ સહજ સૌન્દર્યના દેશની છે.'

આ ઉપરાંત કવિએ આ નાટક વિષે 'નાટ્યપરિચય' નામે થોડુંક લખેલું, જે આ નાટકની બીજી આવૃત્તિ વેળાએ કવિની હસ્તપ્રતોમાંથી મેળવીને તેમાં પ્રસિદ્ધ કરાયેલું છે. બાલરોચક રીતે લખાયેલી આ પ્રસ્તાવનામાં ઉપર ઉતારેલી વસ્તુમાંથી શરૂના એકેક મુદ્દા સંક્ષેપમાં કહી, પછી પાત્રો વગેરેનો પરિચય આપતાં કવિ આ પ્રમાણે જણાવે છે :

'યક્ષપુરીના રાજાના અહીંના નામ વિષે ઇતિહાસકારોમાં એકમતી થાય એવી કોઈએ આશા રાખવી નહિ. એ વિષે હું એટલું જાણું છું

કે એમને બોલાવવાનું એક નામ છે મકરરાજ. આવું નામકરણ થવાનું કારણ યથાસમયે લોકોના મોંએથી જ જાણી શકાશે.

'રાજમહેલની બહારની દીવાલે એક જાળીવાળી બારી છે. એ જાળીની પાછળ રહ્યા રહ્યા મકરરાજ પોતાની ઇચ્છા મુજબ માણસો સાથે મળવા કરવાનો વ્યવહાર કરતા રહે છે. એમનો આવો અદ્‌ભુત વ્યવહાર શા માટે છે, તે વિષે નાટકનાં પાત્રો જે કાંઈ વાતચીત કે ટીકા કરે છે, તેથી વિશેષ આપણે કાંઈ જાણતા નથી.

'આ રાજ્યના જે સરદાર છે તે, જેને બહુદર્શી કહેવાય એવી સુયોગ્ય વ્યક્તિ છે. તેઓ રાજાના અંતરંગ પાર્ષદ છે. એમની બુદ્ધિમાન વ્યવસ્થાશક્તિને લીધે ખોદકામ કરનારાઓના કામમાં કશું વિઘ્ન પડી શકતું નથી અને યક્ષપુરીની હંમેશાં ઉન્નતિ થતી રહે છે. આ સ્થાનના જે બીજા મુખી લોકો છે, તે એક વખતે પોતે ખાણના મજૂર હતા. પોતાના ગુણે કરીને એમની પદવી વધતી ગયેલી છે અને તેમને નેતાનું સ્થાન મળેલું છે. એમની કર્મનિષ્ઠા અનેક બાબતોમાં સરદાર કરતાં પણ વધી જાય છે. યક્ષપુરીની વ્યવસ્થાને જો કવિની ભાષામાં પૂર્ણ ચંદ્ર કહી શકાય તો એમાં કલંકવિભાનો ભાર મુખ્યત્વે આ નેતાઓ ઉપર આવે.

'આ ઉપરાંત નાટકમાં એક ગોસાંઈજી આવે છે. તેઓ નામ લે છે ભગવાનનું પણ અન્ન ખાય છે સરદારનું. એમણે યક્ષપુરી ઉપર અનેક ઉપકાર કર્યા છે.

'માછીમારની જાળમાં નસીબજોગે કદી કદી ન ખવાય એવી જાતના જલચર જીવ પણ આવી પડે છે. એમને લીધે પેટભરુ તેમ જ પેટીભરુ લોકોને કાંઈ લાભ તો થતો નથી. બધાં માછલાં વચ્ચેથી તે જીવો જાળ છોડીને જતા રહે છે. આ નાટકની ઘટનાઓમાં નંદિની નામની એક કન્યા આ પ્રમાણે જ આવી પડેલી છે. મકરરાજ જે આવરણની પાછળ રહે છે, એ આવરણને જ જાણે કે આ છોકરી તોડી પાડવા આવી છે એમ મને લાગે છે.

'નાટકના આરંભમાં જ રાજાની જાળીવાળી બારી પાસેના બહારના વરંડામાં આપણને આ કન્યાનો મેળાપ થાય છે. આ બારી કેવી રીતની છે તેનું સ્પષ્ટ રીતે વર્ણન કરવું અસંભવિત છે. જે કારીગરોએ તેને બનાવી છે તેઓ જ એની કળાકારીગરી જાણે છે.

'નાટકની જે કાંઈ ઘટનાઓ આપણે જોઈ શકીએ છીએ, તે બધી જ આ રાજમહેલની જાળીવાળી બારીની પાસેના બહારના વરંડામાં બનતી રહે છે. ભીતરમાં શું થાય છે તેની બહુ થોડી જ વાત આપણે જાણી શકીએ છીએ.'

આ વાંચ્યા પછી આપણે એક બાબતમાં નિશ્ચિંત બની જઈએ છીએ — નાટકના 'ગૂઢ અર્થ' વિષે. કવિગુરુનો આટલો બધો સ્પષ્ટ આદેશ મળ્યા પછી એ ગૂઢ હૃદયને નાટકની છાતીમાંથી બહાર કાઢી, ટેબલ ઉપર મૂકી, તેના ધબકારા જોવા સાંભળવા કે માપવાનો પ્રયત્ન આપણે નહિ કરીએ.* એ હૃદયના સ્ફુરણથી પ્રાણવાન બનેલા થનગનાટ કરતા નાટકને જ સીધું વાંચી લઈશું.

આપણને જો કોઈ પ્રશ્ન આજે મૂંઝવે તેમ હોય તો તે તેના ગૂઢ અર્થનો નહિ, પણ અર્થને વ્યક્ત કરવા કે સાકાર કરવા ગોઠવાયેલા નાટકના તખ્તાનો, નાટકની હાલતી ચાલતી પાત્રસૃષ્ટિનો, એ પાત્રોની વાણીનો, તેમના વ્યવહારનો, તેમનાં સંવેદનો અને સંઘર્ષણોનો. પણ આ બાબતમાં આપણે એક વાત ધ્યાનમાં રાખીશું તો કશી મૂંઝવણ નહિ રહે. આ કાંઈ શેક્સપિયર કે કાલિદાસની રીતનું નાટક નથી, કે શૉ કે ઇબ્સેનની રીતનું કે ટોલ્સ્ટોયની રીતનું પણ નાટક નથી.

આ તો એક કવિની કૃતિ છે, નટન કરતી કવિતા છે, વહેતી કવિતા છે. એમાં પાત્રની ઉક્તિએ ઉક્તિએ અલંકારોનો, ચાટૂક્તિઓનો,

* જોકે કવિના આ આદેશનું પાલન બંગાળી સાહિત્યકારોએ બહુ કર્યું લાગતું નથી. કવિની આ મનાઈએ જ ઊલટું જાણે ઉશ્કેર્યા હોય તેમ વિવેચકો કે વિદ્વાનોએ એ અંગે લાંબી ચર્ચા-ગવેષણા કરતાં એમેક પુસ્તકો લખી નાખ્યાં છે. એમાં એ હૃદયનું શું થયું હશે તે કોણ જાણે!

મર્મકથનનો, વાક્પાટવનો, અર્થછટાનો, સૌન્દર્યની પટાબાજીનો ભર્યો ભર્યો ભંડાર છે. કવિતાના આ રંગો એટલા બધા છે કે ઘડીક તો એ રંગ આપણાં આંગળાંને ચોંટી જાય છે અને આપણને બેચેન કરી મૂકે છે. પણ આપણે યાદ રાખીશું કે આપણે એક કવિનું લખેલું નાટક વાંચીએ છીએ. આ જાણે કે એક નરી વાસ્તવિક રીતની સૃષ્ટિ નથી, એક બીજી વાસ્તવિકતાની સૃષ્ટિ છે. એનાં પાત્રો હાલે ચાલે છે, બોલે કરે છે તે જાણે 'બેલે' (નૃત્યનાટિકા)નાં પાત્રોની રીતે. આ રીતે જોતાં કૃતિના રસાસ્વાદમાં પછી કશું વિઘ્ન નહિ રહે.

અહીં હવે જો કાંઈ નોંધવા જેવું રહેતું હોય તો તે માત્ર એનાં થોડાંક પાત્રો વિષે છે. કવિએ પોતે આપણને મકરરાજ,* સરદાર, મુખીઓ, ગોસાંઈજી, નંદિની એટલાં પાત્રોનો પરિચય કરાવ્યો છે.

આમાં હવે પ્રથમ તો રંજનનું પાત્ર ઉમેરી શકીએ છીએ. એક રીતે કહેવું હોય તો રંજન એ જ નાટકનું મુખ્ય પાત્ર છે, કીલક છે. એને મળવાની આતુરતાથી નાટકનો આરંભ થાય છે અને એના વિલક્ષણ મિલનમાં નાટક અંત પામે છે. કવિ આપણને માત્ર નંદિનીના ઉપર જ દૃષ્ટિ માંડવાનું કહે છે, અને નંદિનીની દષ્ટિ તે માત્ર રંજન ઉપર

* એ રાજાનું નામ મકરરાજ છે એ વસ્તુ નાટકમાં તદ્દન સ્પષ્ટ નથી. એનો જ્યાં પ્રથમ વાર ઉલ્લેખ આવે છે (પૃ. ૩૫) ત્યાં તે સરદારને લાગુ પડી જતો લાગે છે.

નાટકમાં એક બીજી નાનકડી અસંગતિ પણ દેખાય છે. નંદિની અને રાજાનો પ્રથમ વાર્તાલાપ ચાલે છે, તેમાં પોતે રાજાનો ભંડાર જોઈ આવ્યાની વાત કરે છે (પૃ. ૧૩). પણ પછી કહે છે (પૃ. ૧૯) કે, 'તમે મને પહેલેથી જ અંદર આવવા દીધી નથી.' અને એ પૃષ્ઠ પરના વાર્તાલાપમાં નંદિનીને રાજાના મહેલમાં આવવાનું મુહૂર્ત બાકી છે એવો ધ્વનિ રહે છે. 'અંદર આવવા'નો અર્થ કોઈ જુદી રીતે ઘટાવીએ તો અસંગતિ ટળી શકે. આ પછી પૃ. ૪૪ થી ૪૬ સુધીના પ્રસંગમાં તો નંદિની રાજા સાથેના પોતાના મિલનનો પ્રસંગ ખૂબ વિગતથી વર્ણવે છે.

જ મંડાયેલી છે – નંદિનીની જ નહિ પણ બીજાં અનેક પાત્રોની,—એટલે રંજનનું નામ લેવાની કવિને જરૂર નહિ લાગી હોય. પણ નાટકની બધી ગતિઓ છેવટે રંજનમાં એકાગ્ર થઈ જાય છે. અને કવિના કહેવા પ્રમાણે આખી કૃતિની ઘટના તે રંજનની જયયાત્રા જ છે. કવિએ નાટકને ફરીફરીને ઘૂંટયું છે, તેનાં નામો બદલ્યાં છે, તો આપણે એમને કહી શકીએ છીએ કે 'રંજનની જયયાત્રા' પણ આના નામ તરીકે ચાલે.

રંજન પછી બીજું સ્મરણમાં રાખવા જેવું પાત્ર છે વિશુ—મૂળ બંગાળીમાં જેને નંદિની ઘણી વાર પાગલભાઈ કહે છે તે. એ નંદિનીનો ભક્ત બનેલો મહા વિચક્ષણ પુરુષ છે. નાટકનાં ચક્રોને વેગ આપતી એ સૌથી વધુ સક્રિય વ્યક્તિ છે. અને એનાં સગાંસંબંધી વેવાઈ વેવાણો જેવાં ફાગુલાલ, ચંદ્રા, ગોકુળ ને બીજાં મજૂર પાત્રો પણ છે. એ બધાં નંદિનીનાં ભક્ત છે, એમના જીવનમાં ઊતરી આવેલી આ કોઈ અલૌકિક માધુર્યમૂર્તિનાં, પણ તે જરા જુદી રીતે, એને તેઓ ડાકણ શાકણ કહીને ભાંડે પણ છે, પણ નંદિનીનું ખરું સ્વરૂપ સમજાતાં તેઓ ભક્તિભાવથી ઢળી પણ પડે છે. નાટકમાં આવતો પરાજિત પહેલવાન એ કદાચ સૌથી વધુ વાસ્તવિક પાત્ર છે. આમાં બે અધ્યાપકો આવે છે. જેમાંનો વસ્તુવાગીશ તો નાટકના આદિમાં ને અંતમાં નંદિનીના ખરા પ્રેમી તરીકેનો ભાગ ભજવી જાય છે. આમ આ નંદિનીની આસપાસ ઘણા બધા પ્રેમત્રિકોણો ગોઠવાયા છે—ત્રિકોણો નહિ, પછી તો બધાં વર્તુળો જ બની ગયાં છે. અને છેવટે, નાટકમાં જીવતાં માનવપાત્રો કરતાંયે વધુ કામ તો કરી જાય છે લાલ કરેણનું કંકણ, મોગરાની માળા, નીલકંઠનું પીંછું અને રાજાના મહેલની જાળીવાળી બારી.

આવી સૃષ્ટિવાળી 'લાલ કરેણ' વડે કવિએ આપણને વર્તમાન જીવનની એક દ્રાવક દર્દકથા આપી છે. એમાં વર્ણવેલા રંજનની જયયાત્રા હજી જાણે ચાલુ જ છે. કોઈના હાથમાં જીવતો રંજન આવ્યો નથી, આજે નંદિની તો ઘરે ઘરે ઘૂમી રહી છે, પણ એનો આરાધ્ય

રંજન – એ ગૂઢ આનંદનો સકળ અગમ્ય ભંડાર — હજી જગતે મેળવવાનો છે.

આવી કૃતિનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં આવે છે, આટલો મોડો તો પણ, તે આનંદની વાત છે. કૃતિના અનુવાદક શાંતિનિકેતનના વિદ્યાર્થી રહેલા છે, અને આ અનુવાદ કરીને તેમણે એક બાજુએ ગુરુ તરફનું ઋણ ચૂકવ્યું છે, તો તેમને એ ગુરુચરણે મોકલનાર ગુજરાત તરફનું ઋણ પણ ચૂકવ્યું છે. એમનો અનુવાદ આમ તો સુવાચ્ય થયો જ છે, પણ તેને હજી વધુ સંસ્કરણની જરૂર છે. બંગાળીના અનુવાદનો આ તેમનો પ્રથમ પ્રયાસ છે, અને બંગાળમાં રહી આવ્યા તેટલા પ્રમાણમાં તે ગુજરાતી ભૂલી ગયા હોય તેવું પણ લાગે છે. પણ એવું બંગાળી ગુજરાતી પણ વધીક રોચક બની શકે — આજના જગતમાં હવે, પિકાસોએ ચીતરવા માંડેલી દુનિયામાં, કઈ વસ્તુ રોચક થઈ શકે તેમ નથી! ટાગોરનાં ગીતો અને કાવ્યોનો અનુવાદ પણ કવિની કસોટી કરે એવો રહે છે. ટાગોરની કવિતાની બાની પણ ગદ્યની ઘણી નજીકની છે. ગુજરાતીમાં લાવતાં એને ખાસ કાવ્યોચિત સંસ્કાર આપવાનો રહે છે. નવી આવૃત્તિમાં આખો અનુવાદ આપણને વધુ ઉત્તમ રૂપે મળે તેવી આશા રાખીએ. અને અત્યારે તો આને આવકારી જ લઈએ.

૧૧–૯–૬૧

સૂચિ

એન. એમ. ઠક્કરની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૨